This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

From the Library of the
Fogg Museum of Art
Harvard University

Paul J. Sailer

RÉUNION

DES

SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

EN 1886

PARIS
TYPOGRAPHIE DE E. PLON, NOURRIT ET Cie
Rue Garancière, 8.

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE, DES BEAUX-ARTS ET DES CULTES

DIRECTION DES BEAUX-ARTS

Bureau de l'Enseignement et des Musées

RÉUNION

DES

SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

A LA SORBONNE

Du 28 avril au 1er mai 1886

DIXIÈME SESSION

PARIS
TYPOGRAPHIE DE E. PLON, NOURRIT ET Cie
RUE GARANCIÈRE, 8

MDCCCLXXXVI

3387

FOGG ART MUSEUM
HARVARD UNIVERSITY

DISCOURS

PROCÈS-VERBAUX ET RAPPORTS

RÉUNION

DES

SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

A LA SORBONNE

DU 28 AVRIL AU 1er MAI 1886

DIXIÈME SESSION

Ouverture de la session et constitution du Bureau.

Par arrêté en date du 14 janvier 1886, rendu sur la proposition du Directeur des Beaux-Arts, le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts a décidé que la session annuelle des délégués des Sociétés des Beaux-Arts des départements aurait lieu à la Sorbonne, du mercredi 28 avril au samedi 1er mai 1886.

Par arrêté en date du 1er avril 1886, rendu sur la proposition du Directeur des Beaux-Arts, le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts a décidé que :

1° Les réunions des délégués des Sociétés des Beaux-Arts des départements, pendant la session de 1886, seraient présidées successivement par :

M. Kaempfen, directeur des Beaux-Arts;

M. Henry Havard, membre du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements;

M. le vicomte Henri Delaborde, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, membre du Comité;

2° Que le vice-président de chaque séance serait choisi parmi les délégués des Sociétés des Beaux-Arts;

3° Que le président et le vice-président seraient assistés pendant la durée de la session par :

MM. Crost, chef du bureau de l'Enseignement et des Musées, secrétaire du Comité;

Henry Jouin, secrétaire-rapporteur.

Séance du mercredi 28 *avril* 1886.

PRÉSIDENCE DE M. KAEMPFEN

La séance est ouverte à une heure et demie, dans le grand amphithéâtre Gerson, sous la présidence de M. Kaempfen, Directeur des Beaux-Arts.

Assistent à la séance : M. Henry Havard, membre du Conseil supérieur des Beaux-Arts, membre du Comité, et plusieurs correspondants du ministère.

M. le Président donne lecture des arrêtés constitutifs de la session.

Conformément à l'arrêté du 1er avril 1886, M. le Président invite M. Charles Marionneau, membre de l'Académie de Bordeaux, correspondant de l'Institut, à prendre place au fauteuil de la vice-présidence.

M. le Président prend ensuite la parole et prononce l'allocution suivante :

« Messieurs,

« Je me félicite d'être appelé une fois de plus à vous souhaiter la bienvenue. C'est avec joie que l'administration des Beaux-Arts vous retrouve ici, fidèles au rendez-vous annuel qu'elle vous donne.

« Vos travaux, qu'inspire une noble curiosité, font mieux apprécier les richesses artistiques de la province, et, parfois, révèlent à tous des trésors qui, sans vous, ne seraient connus que de quelques-uns. Ils répandent sur des morts fameux qui sont la gloire de la patrie une plus vive lumière, et, souvent, tirent de l'oubli une

figure originale qui méritait de n'y pas demeurer; ils la font revivre, et la France apprend qu'elle a une mémoire de plus à honorer et à aimer. Elle vous en est reconnaissante, car vous avez ajouté quelque chose à sa grandeur.

« Si un homme, en effet, n'est grand que par ses actions ou par ses œuvres; s'il n'a le droit d'être fier que de ce qu'il vaut par lui-même, ce n'est pas le présent seulement, mais aussi le passé qui fait la grandeur des nations; c'est aussi de l'héritage qu'il leur a laissé qu'elles peuvent justement s'enorgueillir.

« Soyez donc remerciés, Messieurs, d'étudier avec amour le passé de notre chère France.

« Mais il ne vous occupe pas tout entiers. Ce qui s'accomplit ou se prépare sous vos yeux ne vous laisse point indifférents. Le goût des choses de l'art est devenu singulièrement vif; il s'étend avec une étonnante rapidité; chaque jour il s'accroît; l'art n'est plus le superflu, il est le nécessaire, et partout se fondent des écoles de dessin, s'ouvrent des expositions; la plus modeste ville veut avoir son musée.

« Vous ne vous contentez pas d'assister, spectateurs impassibles, à ce beau mouvement, vous vous y associez par vos conseils, par vos efforts, par vos libéralités, et, plus d'une fois, vous êtes venus nous entretenir ici d'heureuses créations dues à votre initiative, et qui se développent sans cesse, grâce à votre foi persévérante et à votre zèle infatigable. Ce sont là des sujets très-dignes de captiver notre attention, et qui ne tiendront jamais trop de place dans nos séances.

« Je n'ai voulu, Messieurs, que vous adresser un salut cordial, et je vais vous laisser la parole. Je ne m'assoirai pourtant pas sans vous avoir apporté le témoignage de la très-favorable impression qu'ont faite sur le Comité chargé de les examiner vos travaux de cette année.

« Je ne sais si jamais, par la variété et le choix des matières, programme fut aussi attrayant que celui de 1886 : essais historiques, essais biographiques, notices sur les œuvres de peinture, de statuaire, d'orfévrerie; sur des Musées; exposé des transformations d'un art où la France excelle; documents inédits pour l'histoire d'artistes célèbres, voilà un ensemble auquel on ne saurait reprocher de pécher par la monotonie, et de séduisantes promesses,

qui, j'ai plaisir à le dire d'avance, seront fidèlement tenues.

« Le Comité a pensé qu'il serait opportun de signaler à votre attention certains sujets que votre expérience, votre érudition, vos patientes recherches, les éléments d'information que vous avez à votre portée vous permettraient de traiter à une façon supérieure. Ce serait à coup sûr pour nos réunions une source abondante d'intéressantes lectures et d'études précieuses pour l'histoire, et, peut-être, pour les progrès de l'art. La perspective de pareils résultats n'a pas manqué de vous frapper, et vous avez fait, j'en suis sûr, bon accueil à la communication qui vous a été adressée à ce propos. Vous vous avez ardeur dans cette idée, Messieurs, et vous rendrez de nouveaux services à la science, à l'art, et aussi à la France que la science et l'art ont placée si haut dans l'estime du monde. »

M. Auguste Nicaise, correspondant du ministère de l'Instruction publique, est autorisé par M. le Président à présenter à la Section des dessins de Charles-Antoine Coypel. M. Nicaise accompagne sa communication d'un rapide commentaire qui permet d'apprécier l'intérêt des dessins qu'il place sous les yeux des délégués.

M. Dutilleux, membre de la Commission des Antiquités et des Arts de Seine-et-Oise, donne lecture d'un mémoire sur la création d'un Musée spécial de l'École française à Versailles. L'étude de M. Dutilleux embrasse une période de trente années environ, 1792-1823, pendant lesquelles le Musée de Versailles eut un caractère très-distinct de celui qui en fait aujourd'hui l'attrait, et cette période de l'histoire du Château était jusqu'ici peu connue.

M. Bouchard, président de la Société d'Émulation de l'Allier, donne lecture d'une monographie de Thomas Regnaudin, né à Moulins en 1622. M. Bouchard appuie sa lecture de nombreuses pièces justificatives qui permettent de rectifier plusieurs assertions inexactes de Guillet de Saint-Georges et de Jal.

M. Lhuillier, vice-président de la Société d'Archéologie de Seine-et-Marne, est invité à lire une étude sur le dessinateur Marillier, qui passa ses dernières années dans un village du département de Seine-et-Marne. C'est spécialement cette période de la vie de Marillier qui est l'objet du mémoire de M. Lhuillier. Les fonctions remplies par le dessinateur pendant la période révolutionnaire per-

mettent au nouveau biographe de l'artiste de fournir à la Section de nombreux détails inédits, puisés par lui dans les archives locales.

M. Tancrède ABRAHAM, vice-président de la Société des Arts réunis de la Mayenne, lit une notice sur Jean-François Le Breton, peintre et professeur à l'Institution des Sourds-Muets de Paris. Le Breton était originaire de la Mayenne.

M. Aimé GIRON, publiciste, donne lecture, au nom de son frère, M. Léon GIRON, membre de la Société d'Agriculture, Sciences, Arts et Commerce du Puy, d'un mémoire sur une fresque de 1595, représentant la Résurrection des Morts. Cette peinture, restituée par M. Léon Giron et reportée sur toile, existe à Valprivas, dans le département de la Haute-Loire.

L'ordre du jour appelle la lecture du mémoire de M. JADART, secrétaire général de l'Académie de Reims, sur Nicolas et Jacques Wilbault, peintres français (1686-1806).

M. le chanoine GALLET, membre de la Commission des Antiquités des Arts de Seine-et-Oise, lit un mémoire ayant pour titre : Un tableau de Jouvenet. Il s'agit, dans cette étude, d'une toile récemment découverte à Versailles et que M. Gallet attribue à l'élève de Le Brun.

M. MARIONNEAU, vice-président, lit au nom de M. Communay, vice-président de la Société des Archives historiques de Bordeaux, deux pièces empruntées aux Archives de Cadillac, résidence du duc d'Épernon. Ces documents sont extraits d'un important ouvrage que prépare M. Communay sur d'Épernon et qui doit porter le titre de : *Chronique de Cadillac*.

M. DURIEUX, membre de la Société d'Émulation de Cambrai, donne lecture d'une étude sur une famille de peintres cambrésiens du nom de Blut. Cette monographie renferme des détails inédits sur les travaux d'art exécutés à Cambrai pendant le cours des seizième et dix-septième siècles.

En l'absence de M. CASTAN, membre de la Société d'Émulation du Doubs, correspondant de l'Institut, auteur d'une notice sur les Musées de Besançon, M. Henry Jouin résume ce mémoire.

M. PISSOT, Président de la Société des Sciences, Lettres et Beaux-Arts de Cholet, étant absent, il est donné communication, par M. Vincent, professeur du Cours municipal de dessin de Cholet, de deux notices préparées par M. Pissot. L'une a trait aux Ardoises

sculptées, et l'autre au Buste colossal du général Travot, sculpté par David d'Angers pour la ville de Cholet. Cette dernière étude renferme plusieurs lettres inédites de David.

L'ordre du jour étant épuisé, la séance est levée à cinq heures.

La deuxième séance est fixée au lendemain jeudi 29 avril, à une heure et demie, pour la continuation des lectures.

Séance du jeudi 29 *avril* 1886.

PRÉSIDENCE DE M. HENRY HAVARD.

La séance est ouverte à une heure et demie, sous la présidence de M. Henry Havard, membre du Conseil supérieur des Beaux-Arts, membre du Comité.

Assistent à la séance : MM. Marius Vachon, critique d'art; Vidal, professeur à l'École nationale des Arts Décoratifs, et Darcel, directeur du Musée des Thermes et de l'hôtel Cluny.

M. Henry Jouin, secrétaire rapporteur, donne lecture du procès-verbal de la séance précédente.

M. le Président invite M. Eudoxe Marcille, conservateur du Musée d'Orléans, à prendre place au fauteuil de la vice-présidence, et prononce l'allocution suivante :

« Messieurs,

« Permettez-moi de répéter ici, et presque dans les mêmes termes, la phrase par laquelle débutait hier le discours de bienvenue que vous adressait M. le directeur des Beaux-Arts. C'est pour moi une très-vive satisfaction et un très-grand honneur, que de me voir appelé, pour la seconde fois, à présider une de vos laborieuses et brillantes séances. — Une vive satisfation, car personne ne s'intéresse davantage à vos travaux si féconds, à vos recherches patientes, à vos incessantes découvertes; — un très-grand honneur, car plus que personne j'éprouve un profond respect et une estime sans bornes pour les savants infatigables, pour les chercheurs, pour les érudits, qui, sur toute l'étendue de notre territoire, s'efforcent, sans trêve ni repos, de nous restituer, fragment par fragment,

l'histoire de l'art français, et qui viennent chaque année dans cette enceinte nous apporter la précieuse moisson qu'ils ont pu recueillir.

« Je devrais donc me montrer rempli de reconnaissance pour M. le ministre de l'Instruction publique, dont la haute bienveillance constitue mon seul titre à la place que j'occupe, et je ne manquerais pas de lui exprimer ici ma profonde gratitude, si, par la lettre dans laquelle il m'informait de sa décision, M. le ministre ne m'avait imposé une tâche à la fois ingrate et difficile.

« Il m'a été ordonné, en effet, de vous indiquer quelque source nouvelle, quelque mine encore inexplorée, où se rencontrent en abondance ces renseignements précieux qui, analysés avec méthode, groupés habilement et présentés sous la forme d'intéressantes monographies, ne tardent pas à constituer, grâce à vous, une suite de pages attrayantes qui, plus tard réunies, formeront, à leur tour, l'histoire artistique de notre pays.

« Pour pouvoir répondre utilement au désir qui m'est exprimé, il me faudrait, Messieurs, une érudition et une autorité qui me manquent. Le seul secours que je puisse invoquer en cette circonstance consiste dans cette expérience personnelle, qui est notre meilleur guide à tous, et dans cette « honneste curiosité de s'enquérir de toutes choses » dont parle Montaigne, curiosité qui lui faisait découvrir en Tite-Live « cent choses que tel n'y a pas leu ».

« Mais cette expérience, cette curiosité, vous les possédez, vous aussi, au même degré et au même titre. Sans elles vous auriez depuis longtemps renoncé à vos études ardues, à vos infatigables recherches. Aussi ai-je bien peur en signalant à votre attention ce que j'estime être une voie nouvelle, de ne vous indiquer, à vrai dire, qu'un sentier battu.

« Il me faut obéir, cependant, et me conformer à une volonté supérieure; mais, avant de remplir ce que je regarde avec raison comme un devoir, je tiens à réclamer de vous une attention bienveillante, alors même que je n'aurais rien de bien neuf à vous dire, ni même de bien intéressant à vous signaler.

« Les nombreuses visites que j'ai eu occasion de faire, depuis dix ans, dans nos archives départementales, m'ont permis de constater qu'il existait un groupe considérable de documents généralement peu connus, souvent même inexplorés, dont le catalogue n'a pas été dressé, et qui, sauf dans quelques rares départements,

n'ont pas subi de classement sérieux et fourni matière à cette analyse, relativement incomplète, que l'on nomme « l'inventaire sommaire ». Ces documents constituent ce qu'on est convenu d'appeler la série *E*, et comprennent tous les actes des notaires.

« Le notaire, vous le savez, Messieurs, n'a jamais été, pas plus sous l'ancien régime que sous le nouveau, le personnage très-solennel, fort silencieux et abritant son front soucieux sous une vaste perruque noire, que la comédie nous montre, sorte de *Deus ex machina* apparaissant fatalement au cinquième acte, pour dénouer l'intrigue et donner à l'inéluctable mariage sa sanction définitive.

« Depuis le treizième siècle il fut, pour me servir de l'expression même qu'employa Réal dans l'exposé des motifs présenté par lui au Conseil d'État, le 14 ventôse de l'an XI, il fut le « conseil désintéressé des parties, aussi bien que le rédacteur impartial de leurs volontés », et, à ce double titre, il n'est presque pas d'actes de la vie civile dans lesquels il n'ait eu à intervenir. Sa présence, en effet, suffisait à donner à tous les contrats un caractère d'indiscutable authenticité, et les engagements reçus par lui prenaient la force d'un jugement en dernier ressort.

« Pour montrer, du reste, quelle importance on attachait jadis à son ministère, il me suffira de rappeler que les aventuriers normands, en quête de terres nouvelles à découvrir, ne s'embarquaient jamais pour leurs dangereuses expéditions sans emmener avec eux un notaire, dont le rôle était de constater officiellement leur prise de possession. Cette constatation équivalait à leurs yeux à un titre de propriété, et plus tard, si leur conquête était contestée, ils avaient un acte authentique pour appuyer leurs prétentions et soutenir leurs revendications devant les autorités compétentes.

« Mieux que cela : quand François Ier, prisonnier de Charles-Quint, se décida, pour recouvrer sa liberté, à paraître accepter les propositions inacceptables que son vainqueur lui imposait, il tint à protester, au préalable, par-devant deux notaires, contre la violence qu'on lui faisait.

« Mais, sans nous arrêter à cette intervention du notariat dans notre histoire politique, intervention qui sort de nos préoccupations spéciales, à combien d'autres actes plus modestes, mais non moins précieux pour la connaissance de la vie artistique en France, nos officiers ministériels n'ont-ils pas participé?

« C'est chez eux que, jusqu'à la fin du siècle dernier, se rendaient les maîtres de nos communautés industrielles et leurs futurs apprentis. C'est devant eux qu'était signé le contrat d'apprentissage, qui allait lier le patron et son élève pendant deux, quatre ou six années. Les conditions de ce contrat, minutieusement détaillées, étaient consignées dans les minutes du notaire. Retrouvées, recueillies par vous, elles peuvent devenir aujourd'hui, dans une foule de cas, une source de renseignements précieux, car non-seulement elles révèlent des usages un peu trop ignorés, des particularités oubliées concernant nos vieilles industries, mais on y voit encore figurer les noms de maîtres estimés, de grands et célèbres artistes. Enfin elles fixent d'une façon certaine l'époque précise des débuts dans la vie laborieuse de maint enfant appelé, lui aussi, à devenir, par la suite, un maître, et quelquefois un maître illustre et renommé.

« Ce n'est point tout : les marchés, les contrats, les commandes de grands ouvrages d'art amenaient pareillement devant les notaires les maîtres de toutes sortes de professions. En ces temps où la vie était plus incertaine, la sécurité plus douteuse, et la main-d'œuvre infiniment moins rapide que de nos jours, on n'entreprenait presque jamais un travail de quelque durée sans que le notaire eût préalablement mis les parties d'accord et sanctionné par son intervention leurs engagements réciproques.

« Il n'était guère de travaux un peu importants d'architecture, de sculpture, de peinture, même de serrurerie, qui ne fussent l'objet d'un contrat bien en règle où figuraient, à côté du seigneur ou du riche bourgeois qui donnait la commande, le maître des œuvres, c'est-à-dire l'architecte, et conjointement avec lui une foule d'artistes divers.

« On connaît des documents de ce genre relatifs à l'exécution de tapisseries, de pièces d'orfévrerie, de tableaux et de statues. L'érection des monuments funèbres, la décoration des chapelles, et, dans les églises en renom, l'établissement d'autels spéciaux; de verrières, de lampes votives, donnaient également lieu à des actes notariés. C'était un des rares moyens qu'on eût alors d'obliger les héritiers à l'achèvement de l'œuvre entreprise.

« Parfois, à ces contrats si précieux sont annexés des plans, des « desseins », des projets, parfois aussi des pièces justificatives, telles que devis, notes de fournitures, reçus, etc. Alors, pour peu

que le travail exécuté ait une certaine valeur historique ou un mérite artistique reconnu, le dossier retrouvé se transforme en un véritable trésor.

« On comprend tout de suite quels services rendrait à notre Art national une exploration régulière de ces sources trop peu fouillées, car dans bien des cas on pourrait, grâce à elles, restituer à des artistes français une suite de chefs-d'œuvre dont, avec une générosité sans exemple dans les autres pays, nous faisons trop volontiers honneur à des artistes étrangers. L'histoire fameuse du *Buisson ardent* est dans toutes les mémoires.

« Mais ce n'est pas encore tout. Un arrêt du Conseil d'État, du 3 décembre 1569, en attribuant aux notaires la confection exclusive des inventaires et descriptions de biens et maisons, ouvre à nos investigations un champ nouveau et presque aussi fertile.

« Combien d'œuvres d'Art, souvent de premier ordre, sont décrites dans ces documents, et, lorsque la demeure est celle d'un personnage historique, quel intérêt c'est de pouvoir restituer le cadre où se mouvait cette grande figure! Ne se rend-on pas mieux compte de ce que pouvait être le genre de sagesse que pratiquait Charles V, quand on a lu l'inventaire de ses trésors, et n'est-on pas absolument édifié sur le désintéressement du cardinal de Mazarin, quand on a parcouru, même rapidement, le catalogue de ses collections magnifiques?

« Ajoutons que, s'il s'agit d'un artiste, l'intérêt, au point de vue spécial où nous aimons à nous placer, devient encore, s'il se peut, plus considérable, plus ardent, plus intense. Au charme de la restitution, se joint la révélation de mille faits d'une importance capitale, l'énumération des morceaux inachevés, des œuvres demeurées en projet, et, parfois même, certains comptes, annexés à l'inventaire, nous révèlent des collaborations qu'on ne soupçonnait pas, ou nous apprennent les noms des personnages pour lesquels furent exécutés un certain nombre de travaux.

« Ajoutons que beaucoup d'inventaires ont souvent, comme fixation de dates, l'importance d'un document d'état civil, importance qu'il faut également reconnaître à presque tous les testaments; sans compter que ces derniers constatent non-seulement un fait, mais les conditions dans lesquelles ce fait s'est produit, c'est-à-dire qu'ils nous révèlent la situation financière du testateur

et les noms de ceux de ses parents ou de ses amis pour lesquels il s'est senti, dans cet instant solennel, des sentiments d'affection ou de reconnaissance.

« Tels sont les documents très-nombreux, très-variés et parfois très-importants, qu'on rencontre fréquemment dans les Archives notariales, et qui viennent encore se grossir des actes de mariage, d'achat et de vente de propriétés, de partage, etc.; toutes pièces dont l'intérêt, pour être moins général, n'en est pas moins, dans certains cas, d'une haute valeur.

« Disons encore que, parmi ces documents, on peut espérer d'en rencontrer d'une date relativement très-ancienne. Sans remonter, en effet, jusqu'à saint Louis, qui passe pour avoir institué les premiers notaires, ni même jusqu'à Philippe le Hardi qui leur donna pour résidence le Châtelet de Paris et le titre de « notaires royaux », dès le quatorzième siècle, les actes notariés s'offrent assez nombreux pour qu'on y découvre des indications précieuses.

« Mais c'est surtout à partir de 1433, où leur conservation fut ordonnée en même temps que leur transmission régulière, que l'on peut trouver de ces documents dans les registres ou protocoles des actes reçus par les notaires, et qui durent dès lors être déposés « par chacun quarteron d'an » par devers le tabellion « tenu de les mettre ou faire mettre en lieu seur ».

« Ce sont, en effet, ces registres et protocoles de tabellions et garde-notes royaux, qui ont pris place dans nos Archives départementales, où ils sont arrivés augmentés des actes et contrats d'un certain nombre de notaires qui n'avaient pu, pour diverses causes, transmettre ce précieux dépôt à leurs successeurs.

« En outre, dans quelques départements, ce fonds déjà considérable se trouve encore grossi par les remises volontaires effectuées par un certain nombre d'officiers ministériels, qui, se voyant débordés par cette masse toujours croissante de papier écrit, ont cherché de cette façon à préserver d'une destruction menaçante un ensemble de pièces dont la conservation leur était devenue matériellement impossible.

« Ainsi que nous le disions en commençant, ces pièces généralement fort nombreuses, groupées sous la lettre E, n'ont été que très-exceptionnellement classées et inventoriées. Dans beaucoup de dépôts, elles sont encore vierges de toute exploration, et, alors

même qu'elles auraient été feuilletées, on peut presque toujours être assuré que l'audacieux chercheur qui n'a pas hésité à s'aventurer dans ce chaos n'était aucunement guidé par l'amour désintéressé de notre Art national.

« Ajoutons, pour terminer, que si nos Archives départementales sont riches en trésors de ce genre, les Archives particulières des notaires ne sont pas moins bien pourvues. Beaucoup d'entre elles présentent en outre cet avantage d'être dans un ordre meilleur; on en rencontre même qui, surtout à partir du dix-septième siècle, sont soigneusement répertoriées.

« On peut donc procéder là encore à toute une suite de découvertes heureuses. Les notaires, en effet, hommes instruits, éclairés, généralement bienveillants, heureux d'être utiles, refusent rarement aux érudits la communication des dossiers qu'ils possèdent; et sur ce terrain vos titres sont trop sérieusement établis, pour qu'on ne vous ouvre pas toutes grandes les portes du sanctuaire.

« Voilà, Messieurs, les indications que, pour me conformer à l'invitation de M. le Ministre, j'ai cru pouvoir vous donner. Pour beaucoup d'entre vous, elles ne sauraient avoir, je le sais mieux que personne, l'attrait qu'offre la nouveauté. Cependant notre temps n'aura pas été complétement perdu, si quelqu'un de ceux qui m'écoutent devait, grâce à elles, je ne dis pas apprendre, mais se souvenir qu'il y a là un champ d'exploration d'une fertilité indiscutable, où l'on est sûr, à défaut de filons très-compactes, de rencontrer au moins quelques paillettes brillantes.

« Après de bien longues recherches, il a été donné à ceux que l'Art français intéresse de voir tout à coup deux figures illustres éclairées de lueurs précieuses. L'année que nous venons de parcourir n'a donc pas été stérile. Rien ne nous dit que l'an prochain nous n'aurons pas une bonne fortune pareille. Ne nous abandonnons donc, sous aucun prétexte, à un inutile découragement. Redoublons au contraire d'ardeur et de persévérance, et ne nous lassons pas de répéter avec La Bruyère : « Il n'y a pas d'avantages trop éloignés à qui s'y prépare par la patience. »

L'allocution de M. le Président est suivie d'une courte discussion à laquelle prennent part M. Wilfrid Challamel, délégué de la Société Historique de l'Orne, et M. Advielle, de la Société des Amis

des Arts d'Arras. Plusieurs membres font part des difficultés que divers érudits ont éprouvées dans les départements, lorsqu'ils se présentaient chez les notaires pour consulter les actes dont ces officiers ministériels ont la garde.

M. le Président fait observer que la bienveillance des notaires à l'égard des érudits est assez générale. Il est évident que des objections peuvent se produire dans des cas spéciaux; mais, le plus souvent, un accueil aimable est fait aux demandes de renseignements nettement motivées, surtout lorsque l'objet des recherches que se proposent de faire les historiens d'art porte sur des faits antérieurs au dix-neuvième siècle.

La parole est ensuite donnée à M. Vidal, membre de la Société de Statistique de Marseille, pour un mémoire intitulé : « État actuel de la gravure au burin et ses transformations », dans lequel les récentes découvertes appliquées à la reproduction de l'œuvre d'art sont étudiées en détail. M. Vidal met en lumière les progrès obtenus par la photographie et la photogravure. Au surplus, ajoute M. Vidal, le développement donné à ces reproductions mécaniques n'a pas fait diminuer en France le nombre des graveurs.

M. Jacquot, de l'Académie de Stanislas, à Nancy, donne lecture d'une étude intitulée : « Notes sur quelques artistes lorrains et sur leurs œuvres. » Ce mémoire renferme de nombreux renseignements sur des peintres, des sculpteurs, des facteurs d'orgues dont il existe des œuvres remarquables en Lorraine.

M. Ginoux, membre de l'Académie du Var, est appelé à lire un mémoire historique sur les Cariatides de Puget. L'étude de M. Ginoux comprend un exposé de l'exécution des Cariatides de l'Hôtel de ville de Toulon, ainsi que l'histoire des projets d'enlèvement et des restaurations dont ces sculptures ont été l'objet depuis deux siècles.

M. Marcille, conservateur du Musée d'Orléans, président de la Société des Amis des Arts d'Orléans, donne communication d'une brève étude sur Lavallée, secrétaire général du Musée du Louvre (1804-1816). La conduite patriotique de Lavallée en 1815, lorsqu'il dut surveiller l'enlèvement par les Alliés des œuvres d'art réunies au Louvre à la suite de la campagne d'Italie, est racontée par M. Marcille d'après de nombreuses notes inédites.

M. Harold de Fontenay, membre de la Société Éduenne des

Lettres, Sciences et Arts d'Autun, n'ayant pu assister à la séance où il est appelé à lire une étude sur la Croix et les Chandeliers du grand autel de la cathédrale d'Autun, M. Henry Jouin résume ce mémoire.

En l'absence de M. Godard-Faultrier, membre de la Société d'Agriculture, Sciences et Arts d'Angers, M. Lelong, archiviste aux Archives nationales, donne lecture de deux notices rédigées par M. Godard sur deux ivoires sculptés : 1° un ancien bas-relief : la Vierge immaculée ; 2° l'olifant du Musée Saint-Jean. Les conclusions de M. Godard sur ces deux objets, d'un sérieux intérêt, sont adoptées par les archéologues les plus autorisés présents à la séance.

M. Le Breton, directeur du Musée céramique de Rouen, lit une étude ayant pour titre : « Lettres inédites de Schnetz à Paul Baudry. » Ainsi que le titre le laisse supposer, ce sont des autographes de Schnetz, datés de Rome, où l'artiste était directeur de l'Académie de France, qui constituent l'intérêt principal de ce mémoire.

M. Édouard Forestié, membre de l'Académie des Sciences, Lettres et Arts de Montauban, étant absent au moment où il est appelé à lire un mémoire sur l'Art du vêtement dans le Midi de la France, M. Henry Jouin résume ce travail.

M. Victor Advielle, de la Société des Amis des Arts, d'Arras, en l'absence de M. l'abbé Guillaume, membre du Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art des Hautes-Alpes, lit une étude sur les Orgues de Notre-Dame d'Embrun, écrite par M. Guillaume. L'auteur établit dans ce travail la date exacte de la fabrication des orgues d'Embrun, exécutées sous Louis XIII.

M. Jadart, secrétaire général de l'Académie de Reims, n'ayant pu assister à la séance du 28 avril, où il devait lire un mémoire sur Nicolas et Jacques Wilbault, peintres français (1686-1806), donne une analyse de son travail.

M. Braquehaye, directeur de l'École municipale de Dessin, à Bordeaux, donne, sur quelques artistes employés par le duc d'Épernon à Cadillac-sur-Garonne, de nombreux détails biographiques et mentionne en même temps plusieurs œuvres des artistes en question, notamment la colonne funéraire de Henri III, aujourd'hui à Saint-Denis, sculptée par Jean Pageot, artiste de Cadillac, à la demande du duc d'Épernon.

L'ordre du jour étant épuisé, la séance est levée à cinq heures.

La prochaine séance est fixée au vendredi 30, à une heure et demie, pour la fin des lectures et le Rapport sur les travaux de la session.

Séance du vendredi 30 *avril* 1886.

PRÉSIDENCE DE M. LE VICOMTE DELABORDE.

La séance est ouverte à une heure et demie, sous la présidence de M. le vicomte Delaborde, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, membre du Comité.

M. Kaempfen, Directeur des Beaux-Arts, assiste à la séance.

M. Henry Jouin, secrétaire rapporteur, donne lecture du procès-verbal de la précédente séance.

M. le président invite M. Étienne Parrocel, membre de l'Académie de Marseille, à prendre place au fauteuil de la vice-présidence, et prononce l'allocution suivante :

« Messieurs,

« Mon premier devoir, en ouvrant cette séance, — et je m'estime heureux d'avoir à le remplir, — est de vous remercier de l'empressement avec lequel vous avez, cette fois encore, répondu à l'invitation que vous adressent chaque année l'Administration des Beaux-Arts et vos confrères de Paris. C'est donc avant tout pour vous offrir l'expression cordiale de notre gratitude que j'use du privilége attaché à ce rôle de président éphémère auquel on m'a fait l'honneur de m'appeler. Est-ce assez, toutefois? Ne me sera-t-il pas permis de pousser un peu plus loin mes avantages ou, si vous voulez, de mettre un peu moins discrètement à profit mes prérogatives d'un moment? Puisque j'ai aujourd'hui la bonne fortune de me trouver en face de vous à la place où me voilà, laissez-moi, je vous prie, vous soumettre quelques observations, quelques propositions même, auxquelles il vous appartiendra de donner suite ou de refuser votre adhésion, mais qui, dans tous les cas, me semblent mériter votre examen.

« Les réunions des Sociétés des Beaux-Arts des départements à la Sorbonne ne sauraient avoir et n'ont pas, en effet, grâce à vous, le caractère d'une rencontre fortuite entre des esprits diversement préoccupés et intéressés isolément à la solution de tel ou tel problème archéologique. Elles ne sont pas l'occasion de simples communications absolument indépendantes les unes des autres et n'ayant d'autre raison d'être que la fantaisie ou la virtuosité de ceux qui les font; elles ne ressemblent pas, — passez-moi cette comparaison, — à une sorte de concert hasardeux d'érudits où chacun viendrait exécuter son morceau à ses propres risques, sans rechercher rien de plus qu'un succès immédiat et tout personnel. Vos ambitions sont plus hautes et vos visées plus généreuses. Vous entendez contribuer par des efforts individuels au gain d'une cause commune, poursuivre la même entreprise par des moyens différents, en un mot fournir votre contingent dans l'ensemble des matériaux propres à être mis en œuvre, quand le moment sera venu d'organiser, d'édifier pour ainsi dire l'histoire générale de l'art français.

« Or, apporter chacun sa pierre, petite ou grosse, pour la construction future de ce vaste monument, cela est bien : mais travailler dès à présent à en élever une partie, voilà qui serait mieux encore. En d'autres termes, et pour laisser là les circonlocutions et les images, choisir et traiter un sujet qui, par l'importance de l'artiste ou des artistes dont on évoquera la mémoire, intéresse notre orgueil national au moins autant que notre curiosité; s'attacher à l'étude d'une époque, d'une série d'ouvrages, d'une succession de talents ou de faits dignes de figurer dans cette histoire générale dont je parlais tout à l'heure; procéder, pour tout dire, dans les investigations et les découvertes, avec la volonté préconçue d'en approprier les résultats à l'exécution d'un plan, d'un dessein fixe, au lieu de se borner à les enregistrer un à un, suivant les hasards de la rencontre et du moment, — telles sont les conditions essentielles de la tâche que vous êtes appelés à remplir.

« Cette tâche, Messieurs, — je m'empresse de le déclarer, — c'est en général ainsi que vous l'avez comprise. La plupart des communications faites ici depuis l'époque de notre première réunion le prouvent de reste, et il suffit de parcourir les neuf volumes qui les contiennent pour reconnaître que vous avez su résoudre bien

des difficultés historiques, éclaircir bien des points obscurs, combler bien des lacunes dans la biographie ou dans la nomenclature des ouvrages des maîtres. Pour ne rappeler que quelques-uns de vos titres à la gratitude du monde studieux, les documents recueillis et mis en lumière sur Michel Colombe, sur Puget, sur Lebrun, sur d'autres encore parmi les sculpteurs ou les peintres les plus éminents de notre École; les morceaux ayant pour objet soit l'étude et la description d'anciennes peintures murales dans des églises du midi et du centre de la France ou dans le château d'Écouen, soit l'état de la musique et l'emploi des instruments de musique au moyen âge ou à des époques moins reculées; d'importants mémoires relatifs à des émailleurs ou à des orfévres du seizième siècle comme Léonard Limosin et Briot, à des sculpteurs appartenant aux règnes de Louis XIII et de Louis XIV, comme les Marsy, ou à celui de Louis XV, comme Lemoyne; — enfin, de savantes dissertations tendant à reconstituer des monuments aujourd'hui détruits, tels que le château royal de Montceaux, en Brie; de pareils travaux, et j'en pourrais citer bon nombre d'un mérite égal, montrent assez, je le répète, les services qu'il vous appartient de rendre et ceux que vous avez rendus déjà.

« Il n'en est pas moins vrai que, dans ce champ de l'érudition dont quelques parties seulement ont livré tous leurs secrets, plus d'une fouille fructueuse vous reste à faire, plus d'un effort digne de vous à tenter, plus d'un succès enviable à obtenir. Quels droits, par exemple, à notre reconnaissance unanime n'acquerrait pas celui qui aurait réussi à mettre la main sur l'acte de naissance de Jean Goujon ou à préciser les souvenirs aujourd'hui légendaires des relations de Poussin, dans sa jeunesse, avec ce gentilhomme poitevin qui lui aurait offert un asile et des travaux de peinture dans son château? Quel gré ne saurait-on pas à l'écrivain assez sagace, assez bien renseigné, pour convertir en faits positifs et définitivement acquis les hypothèses auxquelles ont donné lieu certains noms traditionnellement attachés à l'histoire de la construction du Louvre ou aux ouvrages des excellents « portraitistes » français du seizième siècle, peintres ou dessinateurs de *crayons!* N'y a-t-il pas là, Messieurs, et ailleurs encore, de quoi provoquer particulièrement vos recherches, de quoi alimenter largement votre zèle pour tout ce qui tient aux titres de noblesse,

à l'honneur véritable, à la grandeur de l'art dans notre pays?

« En vous appliquant de préférence à l'étude de questions de cet ordre, vous n'accomplirez pas seulement un devoir de piété patriotique; vous ne ferez pas simplement envers le passé acte de déférence et de justice, vous rendrez au présent ce très-considérable et, à mon avis, très-opportun service de lui apprendre à discerner, en matière d'histoire de l'art, entre les hauts faits et les menues entreprises, entre les événements mémorables et les incidents plus ou moins curieux. De notre temps, je le veux bien, on est mieux informé qu'on ne l'était autrefois de tout ce qui concerne l'extérieur, en quelque sorte, des mœurs ou des usages propres aux différents siècles. Nous sommes devenus exigeants et, jusqu'à un certain point, connaisseurs, là où il s'agit de juger des caractères archéologiques d'un meuble, d'un ustensile ou d'un costume. De même qu'au théâtre, et fort contrairement aux habitudes qui se sont perpétuées depuis l'époque de Corneille jusqu'au delà de celle où vivait Voltaire, personne aujourd'hui ne s'accomoderait d'un Thésée en habit de ville ou d'une Phèdre en robe à volants, personne non plus ne saurait souffrir que les personnages d'un tableau se montrent vêtus autrement qu'à la mode rigoureusement exacte du siècle auquel ils appartiennent. Dans le domaine de la curiosité proprement dite, on n'a ni moins généralement, ni moins sûrement rompu avec la routine ou avec l'erreur. C'est là un progrès, je l'accorde; mais, tout en le reconnaissant, il faut se garder d'en surfaire la valeur.

« Ce progrès, au surplus, s'est-il accompli sans aucun dommage pour le reste? Des connaissances acquises de ce côté ne nous ont-elles pas détournés d'études plus sérieuses, d'informations plus foncièrement utiles? Le goût des vieux débris de la sculpture en bois ou de la céramique a profité à notre érudition, soit : mais à une érudition sinon toute matérielle, du moins assez superficielle et secondaire en réalité. Chacun est maintenant à peu près en mesure de fixer la date d'un monument quelconque de l'ancienne industrie, sans être pour cela capable d'estimer à son prix le génie ou le talent d'un maître, et tel d'entre nous qu'embarrasserait peut-être une question sur les origines ou les beautés de quelque chef-d'œuvre à la gloire de notre école, répondra sans hésitation ni méprise si on l'interroge sur l'âge d'un bahut ou d'une assiette.

« Que l'on ne s'y trompe pas toutefois : par les paroles que je viens de prononcer, je n'entends nullement conseiller le dédain, ni faire fi moi-même de ce qu'on appelle aujourd'hui l'art industriel et de ses œuvres passées ou présentes. Je sais bien que l'art est un et qu'on peut en relever l'empreinte, qu'on peut et qu'on doit en honorer les témoignages, sous quelque forme ou à quelque degré qu'ils se produisent, jusque dans les plus humbles objets usuels. Ce que je veux dire seulement, c'est qu'il convient de proportionner l'admiration ou l'estime à la signification esthétique des ouvrages en cause, à l'importance relative de ceux qui les ont faits ; ce que je demande, c'est que, à propos des uns ou des autres, on ne se laisse point aller à célébrer avec le même enthousiasme des mérites essentiellement inégaux ou des trouvailles de valeur fort différente ; c'est que, par exemple, la découverte du nom d'un brodeur ou d'un serrurier du moyen âge ne soit pas tenue pour une conquête aussi heureuse que pourrait l'être celle du nom d'un des sculpteurs de la cathédrale de Chartres au treizième siècle ou d'un des architectes auxquels on doit tel ou tel admirable château du seizième.

« Sans doute, — et nous le savons tous plus ou moins par notre expérience personnelle, — quand on a eu la bonne fortune de s'emparer d'un document nouveau, il est assez difficile de ne pas s'exagérer quelque peu l'intérêt qu'il présente et de tenir moins de compte du prix qu'il peut avoir à nos propres yeux que du profit que les autres en pourront tirer; sans doute il est tout naturel que le résultat, même peu considérable en soi, de nos recherches nous semble, en raison du temps ou des efforts qu'elles nous ont coûté, s'imposer de droit à l'attention publique et que, si mince que soit le bienfait, nous devions en trouver d'emblée la récompense dans les empressements, sinon dans la reconnaissance de chacun. Rien de plus excusable donc qu'une erreur de cette espèce, mais ce n'en est pas moins une erreur, et il ne semblera pas hors de propos de la signaler ici comme telle. Encore une fois, la différence est grande et la mesure à observer nécessaire, entre la passion du beau et le goût de la curiosité, entre le culte généreux des hauts souvenirs de l'art et cette dévotion un peu égoïste, en tout cas un peu étroite, dont les pratiques ne sauraient guère émouvoir que ceux qui s'y livrent, pour n'aboutir, dans le

domaine archéologique, qu'à la constatation de faits sans conséquences fécondes où à des découvertes sans portée.

« Voilà pourquoi, Messieurs, même au risque de ne répéter que des vérités banales, j'ai cru devoir vous soumettre les observations qui précèdent, non certes avec la prétention de vous ramener dans une voie dont vous vous seriez écartés, mais avec le très-vif et très-sincère désir de vous voir persévérer, de vous voir marcher plus résolûment encore dans celle que vous avez suivie jusqu'à ce jour. Je n'ai fait d'ailleurs en cela qu'exprimer des idées conformes à l'esprit de la circulaire officielle qui vous a été récemment adressée, à des vœux souvent renouvelés dans le sein du comité auquel j'ai l'honneur d'appartenir, enfin, — vos travaux mêmes m'autorisent à le dire, — conformes à vos propres sentiments. Les lectures qui ont rempli les deux premières séances de cette session viennent une fois de plus d'en fournir la preuve : celles que nous allons entendre achèveront, j'en suis sûr, la démonstration, et, pour le succès de la cause que nous avons à cœur de servir, le tout, mieux que mes paroles, aura marqué le but qu'il s'agit d'atteindre et les progrès qu'il faut continuer. »

M. Delignières, Vice-Président de la Société d'Émulation, à Abbeville, a la parole pour donner communication de son mémoire sur les graveurs abbevillois. L'étude de M. Delignières porte sur une quarantaine d'artistes, parmi lesquels plusieurs ont acquis une grande célébrité.

M. Parrocel, membre de l'Académie de Marseille, donne lecture d'une courte note, dans laquelle est résumée la deuxième partie de l'histoire documentaire de l'Académie de Marseille, dont le début avait été communiqué à la session de 1885. M. Parrocel annonce le prochain achèvement de l'important travail qui l'occupe depuis un certain nombre d'années.

En l'absence de M. André, membre de la Société d'Agriculture, Sciences et Arts de la Lozère, auteur d'un mémoire sur André Suplice ou Sulpice, sculpteur de Bourges, M. Henry Jouin résume ce mémoire dans lequel sont étudiées les stalles de la cathédrale de Rodez.

M. Marionneau, membre de l'Académie de Bordeaux, correspondant de l'Institut, lit une étude ayant pour titre : « Anciens

artistes aquitains et peintres officiels du vieux Bordeaux. » Ce travail renferme la mention d'un certain nombre de maîtres bordelais depuis l'époque gallo-romaine jusqu'au dernier siècle, et M. Marionneau ajoute par ses notes à ce que les historiens de la Guyenne avaient recueilli sur ces artistes.

M. Léopold Gravier, président de la Société du Musée d'Aubusson, est invité à lire son travail intitulé : « Une industrie artistique au dix-huitième siècle : la tapisserie d'Aubusson. » Ce mémoire, accompagné d'importantes pièces justificatives, renferme de nombreux renseignements sur les fabriques d'Aubusson et de Felletin.

Le Président invite M. Stein, secrétaire de la Société historique et archéologique du Gâtinais, à donner communication des documents inédits sur le sculpteur Louis-Claude Vassé. Cette notice, très-brève, contient l'exposé des commandes faites à Vassé par Grosley.

M. Louis Audiat, président de la Société des Archives historiques de Saintes, lit une notice sur Gabriel Allegrain, sculpteur au port de Rochefort. Un document découvert par M. Audiat permet de suivre, dans son existence assez ignorée, Allegrain le fils.

M. Despois de Folleville, membre de la Société Industrielle de Rouen, lit un résumé de son étude « L'Art Décoratif à Rouen, depuis le règne de Louis XII jusqu'à Henri II ». Ce mémoire contient une analyse des procédés employés par les sculpteurs du seizième siècle dans la décoration des édifices de la ville de Rouen.

A la suite de cette lecture, la parole est donnée au Rapporteur de la session, M. Henry Jouin, officier de l'Instruction publique, archiviste de la Commission de l'Inventaire général des richesses d'Art de la France, qui résume les travaux les plus remarquables de l'année dans le rapport suivant :

RAPPORT GÉNÉRAL

SUR LES TRAVAUX DE LA SESSION PAR M. HENRY JOUIN SECRÉTAIRE RAPPORTEUR DU COMITÉ

« MONSIEUR LE PRÉSIDENT [1],
« MESSIEURS,

« Peu de matière et beaucoup d'art. » Telle était la devise de Paul-Louis Courier ; telle est aussi la vôtre. La session qui s'achève vous a permis d'aborder les questions les plus diverses sous une forme brève et déliée. Jamais peut-être, depuis dix années, vous n'aviez montré plus de soin, plus de sagacité dans l'exposé de faits historiques susceptibles d'honorer l'école. La variété de vos études témoigne de votre labeur et de votre goût. Mais j'y songe, il était bien naturel que la session de 1886 revêtît un éclat inaccoutumé. Vous êtes des érudits, et le souvenir des fêtes décennales de l'ancienne Rome était fait pour accroître votre émulation. C'est votre fête décennale que vous avez voulu célébrer, et personne ne saurait être indifférent à cet ensemble de monographies, de documents nouveaux, de dissertations ingénieuses, tribut volontaire déposé par vous dans cette enceinte à la gloire de notre art national. Déjà, vos annales étaient riches. Les volumes publiés par l'État, au lendemain de vos congrès annuels, comptent plus de trois mille pages. Le tome où vont être insérées les communications que nous venons d'entendre ne trahira ni lassitude ni défaillance. La séve des premières heures n'a rien perdu en vous de son énergie. Vous savez, s'il le faut, suppléer par vos commentaires à la sécheresse ou à l'insuffisance des pièces d'archives placées à votre portée. Vous vous êtes vraiment approprié le mot de Courier : « Peu de matière et beaucoup d'art. »

[1] M. le vicomte Henri Delaborde, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, membre du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements.

« Les œuvres, les institutions, les maîtres. Vos lectures en 1886 peuvent être logiquement groupées sous ces trois chefs.

« Parlons des œuvres.

« Il vous souvient, Messieurs, que l'an passé nous avons fait une promenade instructive aux ruines de l'abbaye de la Chaise-Dieu. M. Léon Giron, de la Société d'Agriculture, Sciences, Arts et Commerce du Puy, nous servait de guide. Aujourd'hui, c'est à Vauprivas que nous appelle M. Giron. Cette fois encore la montée sera dure. Vauprivas, antique résidence du poëte et biographe Antoine du Verdier, en son temps conseiller du Roi et gentilhomme ordinaire de la chambre, est située à huit cent quarante mètres d'altitude. Qu'importe? Nous savons tous que le seigneur du lieu, grand amateur de manuscrits grecs et latins, se montra prodigue de ses trésors envers les hommes de lettres ses contemporains. Un pareil bibliophile mérite d'être honoré. Au surplus, ses largesses lui ont porté bonheur. Vauprivas est en ruine : c'était inévitable; mais la porte hospitalière de la bibliothèque subsiste. M. Giron l'a décrite. Il vous a dit la consolante devise gravée dans la pierre par du Verdier :

« Les œuvres de l'homme juste sont impérissables. »

« Cette parole, ne pourrait-on l'appliquer à du Verdier lui-même, qui, vers 1595, fit peindre dans sa chapelle de Vauprivas une *Résurrection des Morts?* L'œuvre était en péril. Le temps ne l'avait pas épargnée; les hommes l'avaient mutilée. Votre collègue, qui a le culte des peintures anciennes de sa région, a su découvrir cette page curieuse, et, l'ayant découverte, nous l'a rendue sur la toile et dans le livre. Que M. Giron se soit trop hâté de saluer un élève de Primatice dans le peintre anonyme des ressuscités; qu'il y ait quelque imprudence à songer aux disciples de Janet en face des donateurs agenouillés aux deux extrémités de la composition, la peinture murale restituée par M. Giron ne cesse pas d'être originale et d'un grand intérêt. Elle précise le style d'une époque. La timidité des profils, l'inexpérience du modelé, une langueur générale répandue sur les traits des personnages attestent la décadence de l'art sous Henri IV. Elles aident en même temps à définir le caractère de cette décadence. C'est donc un document précieux qui nous est offert, après bien d'autres, par M. Giron. Le nom du peintre de Vauprivas reste à connaître, mais déjà les déductions de votre

collègue permettent de fixer à 1595 environ la date de l'œuvre dont nous venons de parler. Du Verdier étant mort à Duerne, près Lyon, le 25 septembre 1600, les archives lyonnaises aideront peut-être à compléter un jour l'histoire de la *Résurrection des Morts* de Vauprivas.»

« M. Despois de Folleville, de la Société Industrielle de Rouen, a voulu traiter « de l'art décoratif dans la capitale de la Normandie depuis le règne de Louis XII jusqu'à Henri II ». Il y a lieu de féliciter l'auteur de s'être épris des monuments qui l'entourent. C'est en artiste qu'il les a vus, on pourrait dire en praticien, tant il s'applique à démêler le procédé du décorateur. La Cour des Aydes, la Chambre des Comptes, le Gros-Horloge, l'hôtel du Bourgtheroulde, la Maison du square Saint-André, les Portes de Saint-Maclou, autant de monuments construits ou décorés pendant la première moitié du seizième siècle, appellent l'attention de M. Despois de Folleville. Il les observe et les décrit avec soin. D'autres se seraient bornés à cette tâche séduisante. Ainsi n'a pas fait votre confrère. Cette première partie de son étude n'est que l'introduction d'une leçon d'ornement. M. Despois de Folleville a déjà publié la *Botanique de l'Ornemaniste*. L'auteur était donc mieux préparé que nul autre à l'analyse ingénieuse des plantes réelles ou fantastiques, des feuilles naturelles et des bractées, sortes de feuilles à forme particulière, des fleurs et des fruits si habilement traités dans les monuments de la Renaissance. Mais comment espérer, sans le secours du crayon, rendre sensibles les transformations décoratives de la clématite ou de l'épi de blé? L'œil veut être de moitié dans le travail de l'esprit en présence d'un semblable exposé.

« M. Charles Ginoux, de l'Académie du Var, s'est attaché à honorer Puget. Aux documents qu'il a présentés sur ce grand artiste à vos sessions précédentes, à ceux dont il a gratifié la *Revue de l'Art français* depuis deux années, il ajoute l'histoire moderne des *Cariatides*. Expliquons-nous. Les *Cariatides* de Puget ont couru plus d'un danger sérieux en ce siècle. Non que leur mérite ait été méconnu. La réputation de ces hauts reliefs n'a rien à craindre de la critique. Mais, à certaines dates, en 1825 et en 1867, par exemple, l'admiration locale prit un tour inquiétant. On estima le portique décoré par Puget tellement remarquable

qu'on voulut détacher ses sculptures afin de les mieux conserver dans un Musée. Toucher à la pierre vive, c'était la détruire. Cependant, le projet eut ses partisans. Ce fut plus qu'une alerte : les documents le prouvent. Sachons gré à M. Ginoux de s'être fait, pour l'enseignement de nos neveux, l'historien modéré des témérités de nos pères. Car, une fois sur la pente, votre confrère, Messieurs, ne s'est pas borné au récit anecdotique du péril encouru par les *Cariatides*. Il en a dit l'origine, la genèse depuis le contrat de 1656, déjà publié par MM. Henry et Léon Lagrange, jusqu'aux restaurations intelligentes qu'elles ont subies en la présente année. Somme toute, le travail de M. Ginoux est une monographie, riche de renseignements et de détails curieux, sur les *Cariatides* de Pierre Puget.

« Vous vous souvenez, Messieurs, de l'histoire d'Addison, qui, chaque matin, s'exerçait à tirer une cloche sans battant pendue dans son cabinet de travail. Ses gens trouvaient la chose singulière. Mais c'était à ce prix que le poëte anglais se sentait dispos vers le milieu du jour et pouvait composer.

« Les historiens qui se sont occupés des orgues de Notre-Dame d'Embrun pourraient bien n'avoir connu que les matinées d'Addison. Albert, Fournier s'étaient égarés sur des renseignements erronés. Seul M. l'abbé Guillaume, du Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art des Hautes-Alpes, a mis au jour les pièces décisives. Nous lui devons l'histoire de ces orgues, à la fois moins anciennes et moins récentes que ne l'ont supposé ses devanciers. Les uns pensaient que Louis XI en avait été le donateur. Selon d'autres, les orgues d'Embrun devaient dater de Louis XV. Vaines hypothèses. C'est Louis XIII qu'il fallait nommer. M. Guillaume vous l'a dit. Le Père Gay, religieux dominicain, organiste d'Embrun; les frères Dominique, André et Gaspar Eustache, « faiseurs d'orgues », que M. Guillaume a lieu de croire originaires de Marseille; Jessé Martin, menuisier à Embrun, sont les auteurs des grandes orgues encore existantes dans la cathédrale. Elles datent de 1635. M. Guillaume n'aura donc pas augmenté le nombre des matinées stériles d'Addison.

« M. Paul Mantz, il y a quelque vingt ans, avait parlé du ciseleur Renard, dans la *Gazette des Beaux-Arts*, à propos de la vente du cabinet d'Antoine de La Roque, ami de Watteau. Cette vente

eut lieu en 1745. M. Harold de Fontenay, membre de la Société Éduenne des Lettres, Sciences et Arts d'Autun, vous a fait connaître le texte du marché, passé, le 10 août 1774, par le Chapitre de la cathédrale d'Autun avec maître Renard, « doreur, argenteur, ciseleur, damasquineur et enjoliveur sur toutes sortes de métaux, demeurant à Paris, rue aux Ours ». Nous ne sommes donc plus en présence de l'artiste signalé par M. Mantz, car celui-ci, d'après M. le baron Pichon, s'appelait Louis, et le ciseleur dont vous a parlé M. de Fontenay signe Jacques Renard, mais nous avons lieu de penser qu'il s'agit d'un descendant de Louis. Quoi qu'il en soit, le contrat tiré de l'oubli par votre confrère est une pièce capitale. En effet, les touristes avaient maintes fois rappelé le mérite du Christ et des Chandeliers du maître-autel de la cathédrale d'Autun. Mais ils n'avaient pas dit que ces objets d'art « en cuivre, doré en or moulu du plus bel or », furent achevés en l'année 1777, et valurent à leur auteur la somme considérable de vingt mille deux cent quarante livres. M. Harold de Fontenay vous a présenté d'excellentes reproductions des Chandeliers de Jacques Renard, j'aurais donc mauvaise grâce à tenter une description écrite du pied, décoré de bas-reliefs et de guirlandes que dominent des têtes d'anges aux ailes croisées en avant, de la tige, aux faces amincies et cannelées ornées de fleurs grimpantes, de la pomme, à laquelle sont suspendus de légers trophées, et enfin de la coupe, destinée à recevoir les gouttes de cire, profilant sa forte silhouette comme un vase antique envahi par la riche frondaison de l'acanthe. Mais j'ai tort d'évoquer ici le souvenir de l'antiquité. Les Chandeliers d'Autun, aussi bien que le Christ ciselé par Jacques Renard, portent leur date. Ce sont des œuvres françaises du dix-huitième siècle. M. le baron Pichon suppose que Louis Renard a pu recevoir les conseils de Watteau. Ce peintre élégant et personnel n'aurait pas désavoué, s'il les avait connus, les ouvrages de Jacques Renard.

« M. le chanoine Gallet, membre de la Commission des Antiquités et des Arts de Seine-et-Oise, a appelé votre attention sur une œuvre présumée de Jouvenet. Je voudrais bien passer entre M. Gallet et la toile qui l'occupe sans entrer dans le démêlé, car il serait imprudent de prendre un parti avant que la peinture ait été vue de très-près. Il est vrai, M. Gallet l'a soigneusement examinée, mais lui-même n'ose conclure avec assurance. Ses

doutes autorisent notre réserve. Est-ce Jouvenet, Restout, Bon Boullogne, Galloche ou Colin de Vermont qui a peint l'*Entrée de Jésus-Christ à Jérusalem?* Question délicate. M. Leroy, biographe consciencieux de Jouvenet, aurait donc ignoré l'existence de cette toile? A cela, rien d'impossible. Mais tout le monde connaît l'ampleur et la libre allure de la *Pêche miraculeuse* de Jouvenet. Ses personnages se meuvent avec exubérance. L'air circule autour d'eux. Nous ne retrouvons pas cette aisance robuste dans l'*Entrée de Jésus-Christ à Jérusalem*. Et, sans vouloir absolument distraire de l'œuvre de Jouvenet cette page nouvellement découverte, nous serions d'avis avec M. Gallet que Jouvenet, s'il en est l'auteur, a dû peindre ce tableau antérieurement à ceux de Saint-Martin des Champs. Nous pourrions même aller plus loin dans notre hypothèse. Jouvenet est l'élève de Le Brun, Voltaire nous l'a dit, et son témoignage n'a pas été contesté. Or, le premier peintre de Louis XIV a traité, lui aussi, l'*Entrée de Jésus-Christ à Jérusalem*. L'œuvre est au Louvre. Elle date du mois d'avril 1689. La toile de Jouvenet serait donc antérieure au tableau de Le Brun, sans quoi l'ordonnance de l'œuvre du maître aurait suggéré à son élève la pensée de mieux distribuer sa composition, de faire plus éclatante et plus générale l'acclamation populaire en cette marche glorieuse qu'il voulait rappeler. Si Jouvenet était vraiment l'auteur du tableau qu'on lui attribue, il l'aurait peint dans sa jeunesse. Mais est-ce bien Jouvenet qu'il convient de nommer ici?

« Les Égyptiens travaillaient le granit; les Grecs, le pentélique et le paros : les Angevins sculptent l'ardoise. M. le docteur Pissot, président de la Société des Sciences, Lettres et Beaux-Arts de Cholet, a décrit un Cadran solaire daté de 1643, portant à son centre le masque du soleil accosté du blason de Gabriel Boylesve, successivement chancelier de l'Université d'Angers, chanoine de Notre-Dame de Paris, aumônier du Roi et évêque d'Avranches. Le personnage est connu. Son nom se trouve mêlé au procès de Fouquet; mais sans aucun doute la Section des Beaux-Arts ne s'était pas encore occupée de Gabriel Boylesve, et j'admire que la mémoire du prélat soit évoquée dans cette enceinte sur le seul témoignage du Cadran solaire de son jardin. Les sculpteurs en ardoises, si modestes qu'ils demeurent, avaient droit à l'hommage

d'un érudit. Remercions M. le Président de la Société des Beaux-Arts de Cholet d'avoir rappelé les noms de Mazouy et de maître Guillet, tous deux versés dans l'art de l'intaille sur la pierre friable, que Chateaubriand comparait aux plumes du bouvreuil. « Aussi bien, — le mot est d'un sculpteur, — c'est le statuaire qui donne ici-bas l'immortalité; combien d'êtres seraient oubliés, inconnus des générations de l'avenir sans le ciseau de l'artiste! »

« Qui parle ainsi? David. Et je ne me défends pas de songer à lui en ce moment, puisque l'écrivain qui vous a entretenus des ardoises sculptées s'est fait également l'historien du buste colossal du général Travot, exécuté par David pour la ville de Cholet.

« L'étude, d'ailleurs très-brève, consacrée à ce monument, débute par un trait de générosité et s'arrête sur une note douloureuse. Le buste du général qui mérita le surnom de « Pacificateur de la Vendée » mesure près d'un mètre. David d'Angers ne voulut accepter que cinq cents francs pour ce travail. Nous le savions, ces actes de désintéressement étaient familiers à l'artiste, mais serait-ce une raison pour n'en rien dire? Assurément non. Eh bien, on vous l'a raconté. Le buste de Travot, dépossédé de la place qu'il occupait dans un intérêt de voirie, n'a d'autre socle aujourd'hui qu'un cube de briques superposées. C'est peu. L'homme et l'œuvre ont droit à plus de respect. La ville de Cholet voudra relever le piédestal du général Travot, dont l'image imposante et sévère lui a été si gracieusement offerte.

« Je voudrais au moins avoir été derrière la tapisserie », écrivait un jour avec une pointe de regret madame de Sévigné. Nous ne saurions tenir le même langage après avoir entendu M. Léopold Gravier, Président de la Société du Musée d'Aubusson. Votre confrère nous a permis de passer derrière la tapisserie. Il nous a mis dans le secret. Nous savons maintenant l'histoire assombrie des fabriques d'Aubusson et de Felletin, décorées au dernier siècle du titre retentissant et trompeur de « manufactures royales » alors qu'elles appartenaient à l'industrie privée. Les tapissiers d'Aubusson, sous la plume de M. Gravier, se révèlent à nous comme des plébéiens énergiques, patients, laborieux et habiles. Ils ont connu les privations et la gêne. La monographie que leur consacre le délégué de la Société du Musée nous a fait songer à certains chapitres du livre de Le Play, *les Ouvriers européens*. C'est

presque une étude d'économie sociale qui vous a été présentée. Étude instructive et convaincue. Après tout, les Gobelins ont eu leur historien. Beauvais a ses annales. Aubusson devait trouver un défenseur. Que si le plaidoyer de l'auteur d'*Une industrie artistique au dix-huitième siècle* semble, à de certains endroits, écrit *pro domo*, n'en soyons pas offensés : la maison dont il a parlé est moins la demeure de l'écrivain que celle de l'artisan, de l'artiste, du génie français dans une certaine mesure, du labeur continu et résigné : ce sont des titres.

« De la tapisserie au vêtement, la distance n'est pas grande. M. Forestié, membre de l'Académie des Sciences, Lettres et Arts de Montauban, bouleverse toutes les notions en cours sur le luxe à notre époque. N'en doutons plus : la vie humaine est un perpétuel recommencement. L'analyse que M. Forestié a faite des étoffes, du costume, des bijoux dont les Montalbanais du quatorzième siècle se paraient volontiers, est un chapitre attachant. Foin de la gêne qui aurait été le partage des gens de métier en ces temps lointains! Les négociants de Montauban ne font commerce que de chemises brodées, d'anneaux d'or garnis de perles, saphirs, grenats et turquoises, de coffrets d'argent, de riches colliers et de fermaux. Le cendal et la soie servent à façonner les ajustements, rehaussés de broderies, de lacs, de cordons et de rubans. On croirait lire une page des *Mille et une Nuits*. Et cependant, la fiction n'a point de part dans le travail de M. Forestié. Ce qu'il écrit, il l'emprunte au manuscrit en langue romano-provençale connu sous le titre de *Livre des comptes des frères Bonis*, marchands montalbanais de 1338 à 1368. Mais quoi de surprenant à la constatation de ce luxe? Soupçonnez-vous l'écrivain d'une complaisance outrée envers ses concitoyens d'autrefois? il vous répondra en rappelant un mot de Guillaume Le Breton : « On n'aperçoit que satin, drap écarlate et fin linon; le paysan ému de se voir dans la tenue d'un empereur, se juge l'égal de toutes les puissances. » Le chroniqueur qui tenait ce langage est mort dans la première moitié du treizième siècle. L'aveu ne laisse pas d'être instructif. Ce qui le serait plus encore, c'est le savant glossaire rédigé paar M. Forestié dans le but de faire connaître chaque pièce du vêtement ou de la parure de nos pères, mais il est entendu que l'érudition n'est pas notre domaine. Les Sections d'Histoire et d'Archéologie nous défendent

d'empiéter. Pour un peu nous nous excuserions publiquement d'avoir osé lire jusqu'au bout un curieux mémoire dont nous ne devrions connaître que le préambule.

« L'étude de M. Godard-Faultrier, de la Société d'Agriculture, Sciences et Arts d'Angers, a trait à deux ivoires sculptés. L'un provient d'un diptyque ou d'une couverture de livre et représente divers symboles relatifs à l'Immaculée Conception. A quel siècle appartient ce travail? La forme d'une tiare timidement ciselée dans le bas-relief justifie le raisonnement de M. Godard-Faultrier. Il est indiscutable que la tiare décorée d'un seul diadème nous reporte au treizième siècle. Mais l'ivoire en question compte-t-il autant d'années que ce détail le laisse supposer? Qui nous dit que l'artiste anonyme auquel est dû ce bas-relief n'est pas un homme du dix-septième siècle qui aura volontairement traité son sujet dans un sentiment archaïque? Si nous sommes en face d'une reliure, l'ivoirier s'est peut-être appliqué à ressaisir le style des maîtres du moyen âge, afin que son travail parût être contemporain du manuscrit auquel il allait servir d'enveloppe. Hypothèses, me direz-vous. Eh! sans doute, Messieurs; mais quelque désir que l'on ait de se faire une certitude de toutes choses, pour peu que l'on soit sincère, on n'y parvient pas du premier coup. D'ailleurs, quelle qu'en soit la date, l'ivoire décrit par votre confrère présente des particularités dignes d'attention.

« M. Godard-Faultrier vous a parlé aussi de l'Olifant du Musée Saint-Jean. Nous nous garderons d'émettre la moindre hypothèse sur l'origine ou l'usage de ce précieux ivoire. Les scènes fantastiques qui le décorent ont exercé la sagacité des archéologues. Cet Olifant vient-il de Damas? Est-il un ressouvenir de la trompe de Roland sonnant les charges légendaires de Roncevaux? Le temps nous presse. Laissons à M. Godard-Faultrier, l'un des doyens des conservateurs de nos Musées, le soin de scruter cette énigme. Aussi bien, je ne puis l'oublier, la Société d'Agriculture, Sciences et Arts à laquelle appartient M. Godard, héritière directe de l'Académie d'Angers, célèbre, cette année même, son deuxième centenaire. Cette longévité, qui n'a rien de la vieillesse, nous rassure. Il n'est pas de problème dans les sciences, l'art ou les lettres que l'Académie d'Angers ne soit certaine de résoudre. Car voilà deux cents ans que des générations laborieuses s'y rencontrent, et les

ancêtres au déclin de leur vie peuvent toujours adresser à leurs successeurs le mot de Varron :

Nunc cursu tibi lampada trado.

« Mais quelle imprudence est la nôtre ! Qu'est-ce que l'Académie d'Angers, sinon la sœur cadette de l'Académie de Peinture, dont le Secrétaire perpétuel daigne présider en ce moment à vos débats ? Et ce qui aggrave notre faute, c'est que cette sœur cadette n'est pas du même lit que son aînée.

« Voilà que notre anxiété redouble. Nous devons résumer l'étude de M. Vidal, délégué de la Société de Statistique de Marseille, sur la Gravure et ses transformations. Ce mémoire renferme deux thèses. Une reproduction mécanique de l'œuvre d'art doit être préférée, d'après M. Vidal, à la reproduction par le burin. La raison que donne l'auteur est celle-ci : l'appareil traduit, tandis que la main du graveur interprète. Une femme d'esprit avait tenu le même langage, en s'excusant toutefois de parler de choses qui lui étaient étrangères. A notre humble avis, le principe émis par George Sand confine au paradoxe. Répudier l'art au profit du métier serait une doctrine dangereuse. Sans doute, l'art du graveur a ses lois précises que n'ont pas toujours respectées des maitres indociles. Eh ! nous le savons trop, l'homme n'est pas parfait. On a vu de par le monde plus d'une loi transgressée. Mais bannir le burin au nom des crimes inoffensifs, souvent aimables, de quelques graveurs, ce serait aller loin. Recourons à nos auteurs. Un écrivain d'art de ce temps s'est demandé comment il se fait que les estampes soient plus recherchées de nos jours qu'elles ne l'ont été à aucune époque. « D'où vient, dit-il, qu'on se les dispute dans les ventes publiques avec une passion que nos pères ne connaissaient pas ? » Et le critique de répondre : « Peut-être aux yeux des partisans les plus déclarés de la photographie appliquée à la reproduction de modèles d'un certain ordre, la stricte mais inerte véracité inhérente à ce mode de fabrication a-t-elle pour effet d'en démontrer l'insuffisance au point de vue esthétique et de faire ressortir d'autant mieux les conditions privilégiées, les secrets avantages de l'art proprement dit. » Je trouve ces lignes dans la vie de Gérard Edelinck, par M. le vicomte Delaborde. Si George Sand avait pu lire cette étude, elle eût accentué encore l'éloge d'Edelinck, qui

lui échappe dans un coin de phrase, de ce maître qui « a su posséder ce grand mérite, — c'est son historien qui parle, — de s'identifier par ses combinaisons pratiques, aussi bien que par le fond de son sentiment, avec l'esprit et le style des originaux qu'il reproduit ».

« Voilà, ce nous semble, gagnée la cause de la gravure. La prééminence de l'art sur le métier cesse d'être en discussion. Que les disciples d'Edelinck se lèvent dans l'école, et nous leur ferons fête. Au surplus, ces maîtres désirés, vous les acclamerez peut-être demain, car M. Vidal vous a fait part d'une grande nouvelle. Dans la seconde partie de son travail, il a su démontrer, avec preuves à l'appui, que le nombre des graveurs va croissant. A ne prendre que les Salons annuels comme base de statistique, on relève, en 1876, 169 exposants, tandis qu'en 1884 ils atteignent le chiffre de 350. A la bonne heure! L'appareil de Daguerre n'a pas déconcerté l'artiste; des mains vaillantes savent tenir le burin. Que la lutte se prolonge encore, et le sceptre actuellement partagé sera repris un jour de haute lutte par quelque jeune maître. C'est du moins l'espoir que fait naître en nous la conclusion du mémoire de M. Vidal.

« Demandez aux paysans de la vallée de Campan combien de temps exige l'ascension du Pic du Midi. — « Quatre heures, répondront-ils, si vous allez doucement, et six si vous allez vite. »

« M. Parrocel, de l'Académie de Marseille, se garde de presser le pas. Rien de hâté dans son œuvre, et voilà que l'*Histoire documentaire de l'ancienne Académie de Peinture et de Sculpture de Marseille*, la biographie de ses directeurs perpétuels, l'étude attentive de leur œuvre, la mise au jour de leur correspondance prennent sous la plume de l'écrivain provençal les proportions d'un monument. Encore une année, et le livre sera fait. Avec moins de patience et de soins, l'auteur aurait pu tracer un rapide tableau des actes de l'Académie dont il a voulu être l'historiographe, mais ce sont avant tout des documents, des pièces d'archives que M. le ministre de l'Instruction publique, des Beaux-Arts et des Cultes vous demande de réunir et de mettre en œuvre. Le délégué de l'Académie de Marseille a donc bien saisi le sens de l'invitation qui vous est adressée. Verdiguier, Fenouil, Dandré-Bardon, Soufflot, de Caylus, Mariette, les Vernet, Cochin sont nommés à chaque page du volume manuscrit de M. Parrocel. Les lauréats du

prix de Rome, recommandés, à leur départ pour l'Italie, aux membres de l'Académie de Marseille, s'arrêtent dans cette ville hospitalière. La réception qui leur est faite est ensuite relatée dans la correspondance régulière qu'entretient l'Académie de Marseille avec celle de Paris. Cet ensemble de pièces dans lesquelles il est accidentellement parlé des académies de Toulouse, de Bordeaux, de Poitiers, de Rouen, jette une vive lumière sur la vie intellectuelle dans nos provinces pendant le dernier siècle. De pareilles études rétrospectives font honneur au patriotisme non moins qu'à la persévérance éclairée de leurs auteurs.

« Qui donc a dit qu'on ne saurait lire avec plaisir un livre jusqu'au bout avant de savoir si l'auteur est doux ou colère, brun ou blond, marié ou garçon?

« Je crois que cette remarque n'a pas échappé à M. Castan, membre de la Société d'Émulation du Doubs, qui a envoyé au Comité des Sociétés des Beaux-Arts une Notice sur les Musées de la ville de Besançon et le nouveau catalogue de ces collections. Ce nouveau catalogue, c'est M. Castan qui le prépare. Or, le signe caractéristique de son livre, c'est une constante recherche de l'époque exacte et des circonstances auxquelles se rattache l'œuvre décrite. Le commentaire historique, si nous en jugeons par les extraits soumis au Comité, ne tient pas moins de place dans le nouveau travail de M. Castan que la description des ouvrages confiés à sa garde. Ainsi avait procédé Villot, lorsqu'il composa les livrets du Louvre. Mais Villot s'était borné à l'histoire circonstanciée des chefs-d'œuvre : votre confrère fait plus. En lui le critique marche de pair avec l'historien. Lisez les commentaires relatifs au triptyque de Van Orley, à certains tableaux de François Le Moyne, de Vincent, de Lenoir, au portrait de Nicolas de Granvelle par Titien, et vous serez informé de toutes choses sur le maître, sur son œuvre et sur le Musée qui l'abrite.

« Soit. Que les Musées de Besançon aient eu besoin d'être connus, passe encore! Mais les Musées de Versailles! Il est évident que nous n'avions rien à apprendre sur ces collections. Erreur. M. Dutilleux, de la Commission des Antiquités et des Arts de Seine-et-Oise, vous l'a démontré. L'histoire des Musées de Versailles, pendant la période révolutionnaire, l'Empire et les premières années de la Restauration n'était pas faite. Du moins les

efforts généreux de l'Administration versaillaise tendant à constituer un Musée spécial de l'école française dans le palais de Louis XIV, construit par Mansart, décoré par Le Brun, Mignard, Girardon, Coyzevox; l'initiative de la population s'opposant à ce que le Château fût dépouillé de ses toiles et de ses statues, étaient de nature à tenter un écrivain de la région. M. Dutilleux a tracé avec une élégante sobriété le tableau des vicissitudes que subit, dès sa création, le Musée de l'école française. Les galeries de Versailles, telles que les a faites le Gouvernement de Juillet, ont un caractère historique. Le Musée, laborieusement créé après 1792, aurait renfermé les chefs-d'œuvre des peintres français. Si nous saisissons toute la pensée de M. Dutilleux, l'historien regrette certainement la dispersion des toiles un instant réunies dans le palais de Versailles. Qu'il nous permette de le lui dire, nous ne partageons pas les mêmes regrets. M. Dutilleux vous a rappelé que les tableaux de Le Sueur, peints pour les Chartreux, ont fait partie du Musée de l'école française à Versailles. Or, dès 1802, Naigeon, conservateur du Musée du Luxembourg, allait réclamer les toiles de Le Sueur et les emportait au palais du Sénat. De nos jours, ces œuvres sont au Louvre, et nous souhaitons qu'elles n'en sortent jamais. Reléguer à Versailles Poussin, Le Sueur, Le Brun, Watteau, David, Prud'hon, Ingres, lorsque Raphaël, Rubens, Rembrandt régneraient au Louvre, ce serait abdiquer la part d'influence à laquelle doit prétendre l'école française. On ne fera jamais trop de place à nos maîtres nationaux dans les galeries du Louvre tant que les grandes écoles y seront en présence. Mais si nous ne pouvons souscrire au vœu bien naturel de M. Dutilleux, nous le remercions de sa monographie toute nette et précise, émaillée de pièces officielles agencées sans effort et dont la lecture instruit et retient.

« Les mémoires sur l'Académie de Marseille, les Musées de Besançon et de Versailles, sont les seuls que vous ayez rédigés en 1886 sur ce que j'appelle des institutions. Les biographies que vous avez offertes au Comité sont plus nombreuses. Essayons de dire avec brièveté quels enseignements découlent de ces travaux.

« Quelqu'un qui ne doit pas attendre lorsqu'on parle du Louvre comme nous venons de le faire, c'est Louis-Antoine Lavallée, secrétaire général du Musée, de 1804 à 1816. Prud'hon ne nous avait laissé que son portrait; M. Marcille, président de la Société

des Arts d'Orléans, a fait entrer cette toile dans le Musée qu'il dirige avec l'enthousiasme, je devrais dire le culte du connaisseur et de l'artiste. Puis, dépassant Prud'hon, votre confrère a voulu raconter les heures de travail, d'intelligence, de dévouement et de patriotisme d'un homme que les événements de 1815 ont fait le défenseur le plus immédiat de nos trésors d'art. L'histoire de l'enlèvement des toiles amassées au Louvre par la conquête est bien connue, mais on ne s'y arrête pas volontiers. La part très-active prise par Lavallée dans une résistance équitable aux injonctions sans mesure des alliés doit lui être comptée. M. Marcille a donc eu raison de s'arrêter en face de ce fonctionnaire, de cet homme de second plan, dont l'assiduité, le talent et le courage civique pourront toujours être cités en exemple.

« Étrange contraste! Lavallée reçut la croix d'honneur pour avoir tenu tête aux puissances étrangères : Joachim Le Breton, qui n'avait fait que blâmer au sein de l'Académie des Beaux-Arts la conduite des Alliés, fut frappé par le pouvoir. Jean-François Le Breton, né près de Laval en 1762, et dont M. Tancrède Abraham, vice-président de la Société des Arts réunis de la Mayenne, a esquissé la vie, est-il de la même famille que Joachim Le Breton? Peintre, anatomiste et physicien, Jean-François avait en lui les qualités d'un professeur. Il fut chargé d'un cours à l'Institution des Sourds-Muets à Paris. C'est dans ce poste qu'il mourut. M. Abraham a recueilli le portrait de l'artiste, quelques lettres, des anecdotes, des dates précises : à d'autres maintenant de reconstituer, s'ils le peuvent faire, l'œuvre du peintre.

« Fontenelle, au dire de Sainte-Beuve, avait pour principe qu'il ne faut donner dans le sublime qu'à la dernière extrémité et à son corps défendant. La maxime est consolante. Les Blut, que leur compatriote M. Durieux, de la Société d'Émulation de Cambrai, vous a présentés, se sont interdit de jamais tomber dans le sublime. Mais le talent suffit à recommander un nom. Et lorsque, pendant deux siècles, la pratique de l'art se transmet avec le sang dans une même famille, elle devient honorable Ainsi en a jugé M. Durieux, et ses clients du Nord, Cornil, Jean II, François, Michel, Bastien, Léonard Blut, étroitement groupés sous sa plume autour de leur ancêtre Jean Blut, peintre en titre de la ville et de l'église de Cambrai, de 1585 à 1616, ont l'aspect sérieux d'une dynastie

d'artistes, secondaires sans doute, mais dignes d'être connus.

« Qui oserait nous contredire? les autographes ont une saveur et un parfum d'un caractère à part. Les anciens recherchaient ces sortes de documents, et les modernes imitent sur ce point les anciens.

« M. Le Breton, directeur du Musée céramique de Rouen, aime les autographes d'artistes, et, en homme qui espère de longs jours, il recueille volontiers les lettres de la veille, se promettant sans doute de leur faire prendre des années dans son portefeuille. Vaine combinaison! Qu'un homme comme Baudry vienne à mourir, M. Le Breton se souvient qu'il est parlé de Baudry dans des lettres de Schnetz qu'il possède, et le collectionneur n'hésite pas. Il ouvre devant vous son portefeuille. Ce n'est point à nous de parler de Baudry. Le peintre distingué, l'homme sincère et droit sera bien jugé par ses pairs. D'autre part, nous nous sentons inhabile à résumer les lettres de Schnetz. Des pages familières échappent à l'analyse. Mais ce qu'il faut retenir de la lecture de M. Le Breton, c'est l'amour de Rome qui se trahit dans la parole écrite du peintre octogénaire, c'est cette noble passion dont Beulé à si bien dit : « L'amour de Rome, le culte d'un admirable pays et de la race privilégiée qui l'habite, n'a pas seulement rempli la longue carrière de Schnetz, c'est le secret de toute cette carrière. » Vous avez entendu le vieux maître demander qu'on le laissât achever un directorat de vingt années! Touchante supplication qui justifie pleinement cette autre parole de l'écrivain que je rappelais : « La villa Médicis a été le but de tous les efforts de Schnetz pendant sa jeunesse, un regret et un rêve dans son âge mûr, une véritable possession pendant le reste de sa vie. » Un semblable éloge a son prix, et M. Le Breton a bien servi, selon nous, la mémoire de Schnetz par le choix des lettres qu'il vous a lues.

« On voudrait s'attarder sur les pas du sculpteur *Amabilis* que M. Marionneau, de l'Académie de Bordeaux et correspondant de l'Institut, nomme à plusieurs reprises dans son étude sur les anciens Artistes aquitains et les Peintres officiels du vieux Bordeaux. Mais ce sculpteur, en vogue à l'époque gallo-romaine, se dérobe à l'adulation des modernes. Nous ne connaissons guère que son nom et peut-être son profil. Ainsi les *graffiti* de Pompéi éveillent la curiosité du touriste sans la satisfaire. Ces sortes d'inscriptions, plus

qu'à moitié frustes, jettent assez de clarté sur le passé pour qu'on s'y attache, et lui laissent cependant de son mystère. Jacques Gaultier, Jas le Roy, Guillaume Cureau, François Bassemont, maîtres plus récents, sont aussi serrés de plus près par l'historien qui n'a rien omis de ce que renferment les archives locales sur les fonctions ou les œuvres de ces peintres provinciaux. En s'excusant d'être bref et de glaner seulement dans le champ d'autrui, M. Marionneau, par son nouveau travail, apporte à l'histoire de sa ville natale la coopération d'un de ces efforts utiles que Montaigne appelait le coup de jarret du Basque.

« Nous ne quittons pas la Guyenne avec M. Arnaud Communay, vice-président de la Société des Archives historiques à Bordeaux. Les lecteurs de la *Revue de l'Art français* se sentent redevables à cet écrivain de connaître depuis quelques mois le véritable auteur de la statue de la Renommée conservée au Louvre et attribuée à tort au sculpteur Berthelot. Pierre Biart à sculpté cet ouvrage. C'est en compulsant les archives de Cadillac que M. Communay a fait sa découverte. Deux pièces tirées du même fonds vous ont été présentées par M. Communay. L'une est un marché passé entre le duc d'Épernon et les sieurs Pierre Ardouin et Louis Cothereau, maîtres maçons. La seconde pièce est une donation de joyaux faite par la vicomtesse de Ribérac aux enfants du duc d'Épernon. Nous serons bref sur ces documents appelés à trouver place dans un ouvrage développé que prépare l'auteur sous le titre : *la Chronique de Cadillac*. Sachons-lui gré de la primeur.

« D'Épernon, que me veux-tu?

« M. Braquehaye, directeur de l'École municipale de dessin de Bordeaux, a voulu dresser la nomenclature des artistes employés par le fastueux duc dans son château de Cadillac. Nous rencontrons naturellement Louis Cothereau et Pierre Ardouin dans le relevé de M. Braquehaye, mais lui aussi a sa trouvaille. Une riche Colonne autrefois érigée dans l'église de Saint-Cloud et destinée à supporter un vase qui renfermait le cœur de Henri III est actuellement à Saint-Denis. On l'attribuait à Barthélemy Prieur : elle est l'œuvre d'un sculpteur de Cadillac, Jean Pageot, aux ordres de d'Épernon. Le texte du marché vous est apporté par M. Braquehaye. Le même auteur s'est occupé des tapisseries de Cadillac et de la suite, représentant l'*Histoire de Henri III* exécutée sur l'ordre de l'ancien

mignon devenu gouverneur de la Guyenne. M. Braquehaye signale vingt-deux pièces de cette tenture, dont il nomme les auteurs et précise le sujet. M. le baron Pichon, qui a parlé de la même commande, croit à l'existence de vingt-six pièces, et M. Lacordaire, l'ancien directeur des Gobelins, s'appuyant sur un inventaire officiel, nous avait dit que la tenture provenant de Cadillac comportait vingt-sept pièces. Il est donc possible que l'acte découvert par M. Braquehaye, dans l'étude de Me Médeville, ne soit pas l'unique pièce relative à la tapisserie de Henri III.

« Joubert se contentait d'achever ses pensées, mais il ne lui vint pas à l'esprit de les joindre entre elles. Autre est la pente naturelle de M. Jacquot, de la Société d'Archéologie lorraine à Nancy. Saint-Joire, Claude Moucherel, Ligier Richier, Georgin, Deruet, Melling, Gille dit Provençal, Maurice, le miniaturiste courtisan très-apprécié de Catherine II, seraient assez surpris de se rencontrer dans le même salon. Aucune affinité sensible entre ces peintres, sculpteurs et facteurs d'orgues. Je me trompe, ils sont Lorrains. Et, depuis de longues années déjà, M. Jacquot aime à parler ici de sa province. Que le lien dont il fait usage pour tenir rapprochées les notes éparses qu'il recueille soit peu visible, votre confrère le sait. Mais que lui importe s'il a mis au jour un détail oublié sur des maîtres qu'une bataille perdue a faits des étrangers; que lui importe si ses pages légères doivent évoquer en France le souvenir aimé de la Lorraine?

« Je me hâte, Messieurs.

« Trois mémoires vous ont été lus sur des sculpteurs trop peu « connus.

« C'est d'abord une biographie très-succincte d'André Supplice, ou Sulpice, artiste berrichon, qui exécuta, vers la fin du quinzième siècle, les magnifiques Stalles de la cathédrale de Rodez. Sulpice avait précédemment travaillé à Mende, à Villefranche et à Béziers.

« On vous a dit les travaux et la vie privée de Gabriel Allegrain le fils, membre de l'Académie de Saint-Luc, qui fut employé en 1764 à l'arsenal de Rochefort.

« Vous savez désormais quelles furent les relations de Louis-Claude Vassé avec Pierre-Jean Grosley, dont le souvenir est cher aux érudits.

« M. André, de la Société d'Agriculture, Sciences et Arts de la

Lozère, s'est fait le biographe de Sulpice. Gabriel Allegrain doit à M. Audiat, président de la Société des Archives historiques de l'Aunis, d'être moins ignoré. M. Henri Stein, secrétaire de la Société Historique et Archéologique du Gâtinais, est l'auteur de l'étude sur Vassé.

« Ces trois notices, égales par le savoir, le ton mesuré, les proportions, font songer aux parties distinctes d'une même œuvre, et leur lecture nous remet en mémoire l'épigramme célèbre de Léonidas de Tarente sur une élégante broderie, œuvre collective de trois artistes.

« J'ai nommé la Société Historique du Gâtinais. Fondée il y a peu d'années par l'un des vôtres, M. Edmond Michel, cette Société vient de perdre son fondateur. Je ne puis me défendre de saluer en passant cet homme jeune encore, enlevé trop soudainement aux importants travaux qu'il préparait. Il avait, ici même, parlé en érudit et en critique des peintres Tischbein et de la Sculpture tumulaire dans l'Orléanais. A l'issue de votre session de 1881, M. Michel avait reçu la croix de la Légion d'honneur.

« Nicolas et Jacques Wilbault, de Château-Porcien, petite localité du département des Ardennes, sont des peintres provinciaux que M. Jadart, secrétaire général de l'Académie de Reims, s'est appliqué à mettre en lumière. Nicolas est né en 1686; Jacques, son neveu, meurt en 1806. Pendant plus d'un siècle, églises, demeures seigneuriales, habitations bourgeoises furent décorées par le pinceau fertile des deux artistes. M. Jadart a soigneusement reconstitué leur œuvre disséminée.

« Regnaudin n'appartient pas à la province. L'élève de François Anguier, l'émule de Thibault Poissant et de Girardon se rattache à la grande pléiade des sculpteurs dirigés par Le Brun. Toutefois, il revenait de droit à M. Bouchard, président de la Société d'Émulation de l'Allier, de se faire l'historiographe de Regnaudin. L'habile maître est né à Moulins le 18 février 1622, et non pas en 1627, comme on l'avait toujours dit. M. Bouchard vous a présenté l'acte de baptême de l'artiste. Il y a plus, c'est à Moulins que se voit le riche mausolée de Henri II de Montmorency, sculpté par Anguier avec la collaboration de Regnaudin. Mais je ne puis me laisser conduire par M. Bouchard au Louvre, à Saint-Germain, à Versailles, à l'Académie de Peinture. L'écrivain ne se borne pas à produire des

documents nouveaux : il aime son modèle et raconte sa vie avec cette chaleur pénétrante qui circule dans certains éloges de Guillet de Saint-Georges. Procès-verbaux, marchés, contrats, comptes des bâtiments, M. Bouchard a tout compulsé sur Regnaudin. Tant de recherches sagement condensées et des jugements de goût émis à propos témoignent d'un haut labeur.

« Un poëte a dit :

Nous avons trop d'auteurs qui n'ont fait qu'un ouvrage.

« Le mot ne s'applique pas à Marillier, - cet émule d'Eisen et de Gravelot, » c'est M. Duplessis qui le qualifie de la sorte, a laissé des traces de son esprit inventif « dans la plupart des livres imprimés au dix-huitième siècle ». Maint écrivain lui doit la part la plus durable de ses propres ouvrages. Les iconographes se sont occupés de l'œuvre de Marillier. A son tour, M. Lhuillier, vice-président de la Société d'Archéologie de Seine-et-Marne, s'arrête un instant devant le spirituel dessinateur. Mais, si M. Lhuillier est homme à marcher d'un pas ferme sur les grandes routes, nous constatons en retour que cet auteur ne suit pas volontiers les chemins battus. Il les évite. Aussi n'est-ce point un simple catalogue de l'œuvre de Marillier qui vous est offert. Un pareil travail mériterait de reste que l'on sût gré à M. Lhuillier de l'avoir composé. Mais non. Le catalogue de l'œuvre de Marillier n'est ici qu'une sorte d'appendice, et le gros de l'arbre, comme disait Le Brun en parlant de Raphaël, le fond de la monographie que vous avez applaudie est une étude aussi complète, aussi neuve qu'imprévue sur l'homme intime et le citoyen. Personne encore n'avait observé cette face tout à fait ignorée de la vie de Marillier. Vous doutiez-vous, Messieurs, en feuilletant les Fables de Dorat, que le fin dessinateur qui a sauvé ces poëmes légers de l'oubli avait rempli après 1789, désigné par le libre suffrage de ses concitoyens, les fonctions de président de district, d'administrateur de département, et plus tard celles de juge de paix et de maire de village? Vanité de la gloire humaine! vous avez entendu M. Lhuillier rappeler ce mot charmant d'un octogénaire de Boissise à qui votre confrère s'était adressé au cours de son enquête sur Marillier.

« C'était un habile dessinateur? » dit M. Lhuillier au paysan.

« Et celui-ci de répondre :

« Je ne sais pas si M. Marillier dessinait, mais c'était le bourgeois de Beaulieu qui récoltait le meilleur vin du terroir, et il donnait tous les ans la moitié de sa cuvée à ceux qui n'avaient pas de vignes. »

« Conclusion, Messieurs, Marillier fut un homme de cœur, et le cœur vaut mieux que l'esprit.

« Les Graveurs abbevillois ferment le cortége des maîtres provinciaux dont on vous a entretenus pendant cette session. M. Delignières, vice-président de la Société d'Émulation d'Abbeville, s'est fait ici l'introducteur de ces trente-neuf artistes nés dans la même région. Il ne nous déplaît pas de voir M. Delignières chercher dans le caractère et le tempérament picard la raison d'être de cette vocation si généralement suivie, et avec honneur, par ses compatriotes. Trente-neuf graveurs, c'est presque le nombre exigé pour constituer une académie. Et lorsque Claude Mellan, Jean Lenfant, les Poilly, Daullé apparaissent dans les rangs de la phalange abbevilloise, on se croit volontiers chez des « immortels ». L'âme des sites n'est sans doute pas étrangère à cette transmission d'aptitudes qui permet de dire « l'école d'Abbeville » comme on dit parfois « l'école de Langres » en songeant à Duvet et à Boillot, ou « l'école d'Orléans » devant les estampes de Pierre Vallet, de Jean Chartier et d'Étienne Delaune. Mais M. Delignières y met trop de réserve. S'il rend hommage, et avec raison, à la science impeccable de ses devanciers, notamment M. de Montaiglon et M. Duplessis, nous estimons que l'historien des graveurs abbevillois, très-informé lui-même et juste appréciateur des hommes dont il s'occupe, peut étendre sans péril son travail d'ensemble. N'est-ce pas M. Duplessis qui s'est excusé de ne pouvoir « sacrifier l'histoire générale à l'histoire de telle ou telle province que chacun peut étudier à loisir dans des monographies spéciales » ? Mais encore faut-il que ces monographies aient été faites. Par ses études passées, son goût, ses loisirs, le lieu de sa résidence, M. Delignières paraît désigné pour composer le livre dont il a tracé le canevas.

« Un dernier mot.

« Quelques Athéniens s'aventurèrent un jour à travers la Sicile. Pindare, Eschyle et Simonide les y avaient précédés. Les voyageurs comprirent qu'ils ne pourraient captiver les Siciliens qu'en leur parlant d'Euripide. C'est ce qu'ils firent, On les vit réciter les

strophes mâles et sévères des chœurs d'*Hippolyte*. Leur séjour fut un triomphe. De retour dans leur patrie, les Athéniens publièrent l'événement et allèrent remercier Euripide des acclamations qu'ils avaient moissonnées. Le poëte, touché de la reconnaissance de ses compatriotes, écrivit pour eux le dialogue des *Moissonneurs*.

« Je ne sais, Messieurs, si vous êtes partis d'Athènes, mais vous vous trouvez sûrement dans la ville d'Eschyle et de Pindare. Trop de gloire resplendit au front de la grande cité pour qu'elle prête aisément l'oreille à nos humbles discours. Vous le saviez, de reste, car vous aussi vous avez parlé d'Euripide, c'est-à-dire de Puget, Marillier, Sulpice, Regnaudin, Pageot, Renard, les Wilbault, Mellan, ces poëtes du marbre ou de la toile dont s'enorgueillissent vos régions. Le succès a couronné vos efforts. Suivez maintenant l'exemple des Athéniens. Quand vous serez de retour dans vos provinces, dites bien haut l'intérêt et le charme de cette session. Faites des prosélytes. Gagnez de nombreux esprits à la cause de l'art national. Ce n'est pas assez : remettez-vous à l'œuvre. Il se peut que les maîtres dont vous avez fait vos clients ne se soient pas livrés sans réserve. On peut apprendre encore à leur école. Qui sait? Plus d'un sans doute vous ménage de nouvelles confidences. Ainsi le poëte offrit à ses concitoyens sa pièce des *Moissonneurs*. Ne négligez donc pas d'aller remercier Euripide. »

Après la lecture de ce rapport, M. le Président remercie MM. les Délégués qui ont bien voulu prendre part aux réunions, et les invite à assister à la séance solennelle qui aura lieu demain samedi, à la Sorbonne, sous la présidence de M. le Ministre de l'Instruction publique, des Beaux-Arts et des Cultes.

L'ordre du jour étant épuisé, M. le Président déclare close a session de 1886, et la séance est levée à cinq heures un quart.

Séance générale du samedi 1er *mai* 1886.

Le samedi 1er mai a eu lieu, dans le grand amphithéâtre de la Sorbonne, sous la présidence de M. René Goblet, Ministre de l'Instruction publique, des Beaux-Arts et des Cultes, l'Assemblée générale qui clôt chaque année le Congrès des Sociétés Savantes et des Sociétés des Beaux-Arts de Paris et des départements.

Le Ministre est arrivé à deux heures, avec M. Robert, son chef du cabinet, et M. de Mouxy de Charrière, son secrétaire particulier.

Il a été reçu par M. Gréard, vice-recteur de l'Académie de Paris, par les hauts fonctionnaires de l'Université et par MM. les membres du Comité des Travaux historiques et scientifiques.

Le Ministre a pris place sur l'estrade, ayant à sa droite M. Alexandre Bertrand, membre de l'Institut, Président du Congrès, et à sa gauche M. Berthelot, membre de l'Institut, Président de la section des Sciences du Comité des Travaux historiques et scientifiques.

MM. Favé, Levasseur, Chabouillet, Alphonse Milne-Edwards, Alfred Maury, Hébert, Bouquet de la Grye, Himly, Geoffroy, Grandidier, Flach, Cosson, membres du Comité des Travaux historiques et scientifiques; MM. Zévort, Liard, Langlois de Neuville, Kaempfen, Poulin, directeurs; MM. Billotte et de Saint-Arroman, chef et sous-chef du 1er bureau du secrétariat, ont également pris place sur l'estrade.

Sur les premiers rangs de l'hémicycle on remarquait MM. Gréard, Tranchant, Ernest Havet, Siméon Luce, Maurice Faure, député, Paul Meyer, le Dr Hamy, Anatole de Barthélemy, Gustave Desjardins, Lyon-Caen, colonel de la Noë, Longnon, Sorel, Beaussire, de Foville, Friedel, Eug. Manuel, Edgar Zévort, Georges Morel, Evellin, Caillemer, Julliot, Lennier, Fierville, Maxe-Werly, Clément Sipière, Chenuau, l'abbé Arbellot, de Marsy, Aug. Vitu, Charles Gide, Broch, Audiat, Fallex, Daguin, Tranchau, l'abbé Trihidez, Dr Gillet de Grandmont.

La musique de la garde républicaine prêtait son concours à cette cérémonie.

M. le Ministre de l'Instruction publique, des Beaux-Arts et des Cultes a prononcé le discours suivant :

« MESSIEURS,

« Une année s'est écoulée depuis que j'ai eu l'honneur de me trouver pour la première fois en votre présence, et je me félicite d'être appelé de nouveau à présider aujourd'hui cette Assemblée. Nous y avons introduit, vous l'avez remarqué, une innovation dont

je vous dois l'explication. Il m'a paru, ainsi qu'à plusieurs membres des plus éminents du Comité, qu'il était juste et désirable, pour l'intérêt comme pour l'utilité de cette réunion solennelle, que le Ministre n'y eût pas seul la parole, mais que la voix de vos sociétés s'y fît également entendre et qu'une lecture empruntée aux travaux de vos Sections reçût les honneurs de l'Assemblée générale, attirant ainsi l'attention publique et la vôtre sur un sujet particulièrement digne d'occuper l'opinion.

« Les applaudissements qui viennent d'accueillir la très-intéressante lecture de M. Monin[1] nous ont, me semble-t-il, donné raison. L'épreuve est faite, et l'exemple, je l'espère, sera suivi désormais.

« Assurément, c'est une idée heureuse, et je dirai tout à fait opportune, que celle d'un vaste inventaire à la fois géographique, administratif et économique de la France il y a cent ans, c'est-à-dire à la veille de la grande date que nous allons prochainement célébrer.

« Ce n'est pas devant vous, qui consacrez votre vie à fouiller patiemment notre passé pour le remettre en lumière, que l'on pourrait méconnaître tout ce qui rattache, non-seulement au point de vue de l'histoire et des souvenirs, mais au point de vue même de l'organisation administrative, la France d'avant 89 à la France d'aujourd'hui. Cependant cette date de 1789 marque une coupure profonde dans notre existence nationale. Une société finit; une autre commence. C'est le moment, suivant la forte expression de Michelet, qu'on vous rappelait tout à l'heure, où la France devient véritablement « une personne ».

« Il semble que notre peuple, après s'être formé péniblement, après avoir traversé une longue et obscure enfance, une jeunesse violente, passionnée, remplie d'aventures brillantes ou funestes, entre maintenant dans l'âge viril, dans l'âge des pensers graves et des labeurs sérieux, où domine la recherche scientifique, où la solution des grands problèmes de l'humanité s'impose, et que, prenant la tête du monde moderne, il montre aux autres peuples le chemin.

« Certes, le moment est bien choisi pour s'y arrêter, pour

[1] Membre de la Société languedocienne de Géographie.

regarder et noter exactement ce qui est, pour dresser l'état de la France.

« Les recherches dont M. Monin vient de vous esquisser le cadre rentrent naturellement dans le cercle de vos études, et l'organisation actuelle des diverses sections, entre lesquelles se répartissent vos sociétés, se prête à merveille à cette grande enquête.

« La géographie en est le point de départ. Vous savez quel mouvement s'est fait depuis plusieurs années en France en faveur de cette science si longtemps délaissée parmi nous. Sur tous les points du territoire se sont formées des Sociétés exclusivement vouées à cette étude, et qui déjà publient à l'envi des documents du plus haut intérêt. L'enseignement même de la géographie se renouvelle et se transforme; à la description des lieux on ne se borne plus à joindre d'arides nomenclatures. On a compris quelle variété de notions de tout ordre comporte un tel enseignement dans l'état des relations entre les peuples modernes.

« C'est pour encourager ce mouvement que le ministère de l'Instruction publique, répondant aux vœux du monde savant, a décidé, l'année dernière, de rattacher les Sciences naturelles aux Sciences mathématiques, physiques et chimiques, et de créer dans le Comité une nouvelle section pour la *Géographie historique et descriptive*.

« Dans l'allocution qu'il vous adressait à l'ouverture du Congrès, votre président a bien voulu remercier le ministre de cette mesure. Je suis heureux de lui entendre exprimer aujourd'hui une satisfaction si complète au sujet des premiers travaux qui se sont produits dans la nouvelle section, et je ne doute plus du développement qu'elle est appelée à prendre. Les Sociétés qui s'y rattachent ne se contenteront pas de poursuivre les recherches laissées inachevées par la *Commission de Géographie historique de l'ancienne France*. Parmi les questions que le Comité doit proposer à leur examen, il ne manquera pas de placer au premier rang celles dont on vient de vous entretenir.

« J'en dirai autant, Messieurs, de votre section des Sciences économiques et sociales. Peut-être n'est-il pas inutile de rappeler ici dans quel esprit elle fonctionne. Beaucoup de personnes s'imaginent à tort que vos travaux et vos publications s'appliquent exclusivement aux anciens temps de notre histoire, et que, par une sorte

de scrupule excessif, vous vous tenez rigoureusement à distance de l'époque moderne, voisine de nous, qui fait précisément l'objet de nos préoccupations.

« Cependant, lorsque la section des *sciences économiques et sociales* a été créée, en 1883, on avait eu soin d'indiquer que « parmi les sujets dont elle partagerait l'étude avec la section d'*histoire et de philologie* pour les siècles passés, et dont elle traiterait spécialement pour la fin du dix-huitième siècle et pour le temps présent », figureraient ceux concernant l'état numérique, comme l'état normal et matériel de la population, la condition des personnes et des terres, le commerce et l'industrie, les corps et métiers, les manufactures, le prix des marchandises, les salaires, la circulation des monnaies, le système financier, l'administration des impôts, les établissements d'instruction, l'organisation judiciaire et l'organisation administrative du pays. Vous le voyez, ce sont précisément les éléments de l'enquête demandée par M. Monin.

« L'instruction adressée à cette époque aux Sociétés Savantes des départements ajoutait que, si les publications de ce genre relatives aux siècles antérieurs au dix-huitième siècle devaient rester dans les attributions de la section d'*histoire* et de *philologie*, les documents inédits se rapportant à une époque plus récente seraient, au contraire, du ressort de la section *des sciences économiques et sociales*.

« La section est déjà entrée dans la voie qui lui était tracée, en mettant à l'étude la question de la « division de la propriété en France avant et après 1789 ». De même, une commission rattachée à cette section s'est chargée de la recherche des documents relatifs à l'instruction publique de 1789 à 1808. De même encore, sur la proposition du Comité, on vient de décider la publication de la correspondance de Carnot.

« D'autres publications analogues suivront celle-ci. Le moment est venu de faire pour la Révolution ce que les savants et les érudits ont fait depuis longtemps pour l'ancien régime, c'est-à-dire de réunir les matériaux qui permettent d'en écrire l'histoire, comme on a préparé avant de l'écrire l'histoire des époques antérieures.

« Les documents abondent. Indépendamment de ceux que contiennnent en grand nombre nos archives nationales, et qui déjà ont pu être consultés par quelques écrivains, les archives des départements doivent être riches de renseignements de toute nature sur

cette période qui s'étend des dernières années du règne de Louis XVI à la fin du siècle. Il s'agit de les faire sortir des cartons où ils sont enfermés.

« Nous sommes bien résolus à favoriser les efforts qui seront faits dans ce but. N'est-ce pas, en effet, le plus solide hommage à rendre à la Révolution que de faire chaque jour la lumière plus grande sur son œuvre? Dissiper les légendes, rétablir la vérité de l'histoire en la puisant aux sources, c'est-à-dire dans les écrits et dans les actes de la Révolution elle-même, c'est le meilleur moyen d'en célébrer dignement le centenaire. Vous nous y aiderez, Messieurs. Les noms des membres qui composent la section et parmi lesquels nous saluons encore l'un des plus glorieux de cette grande époque, nous sont un sûr garant que rien ne sera épargné pour lui élever cet impérissable monument.

« Messieurs, ainsi qu'on le disait justement tout à l'heure, dans ce retour sur le passé, ce n'est pas seulement la curiosité historique qui nous pousse, ni même un sentiment de piété filiale. Nous y devons trouver une leçon et un encouragement. Ce point de départ étant donné, qu'est devenue notre nation au cours de ce siècle ? Qu'a-t-elle fait de l'ancienne France? C'est là la véritable sanction de l'enquête à laquelle on nous convie.

« Vous pouvez vous rendre ce témoignage que, non contents de reconstituer chaque jour quelque part inconnue de l'héritage du passé, vous travaillez aussi à l'accroître par vos savantes recherches dans les divers domaines des Sciences et des Arts.

« Je ne puis songer à donner ici même une idée des travaux de diverses natures qui ont rempli les séances du congrès, soit qu'il s'agisse des Sociétés des Beaux-Arts où ont été présentés cette année un si grand nombre de mémoires intéressants sur les artistes français, soit qu'il s'agisse des questions importantes traitées par les sections des Sociétés Savantes.

« Le Gouvernement continue de vous témoigner sa sympathie en encourageant votre zèle dans la mesure de ses ressources. Plusieurs de vos Sociétés ont mérité de recevoir les subventions que nous leur avions fait espérer l'an dernier; je citerai les Sociétés archéologiques de la Corrèze, de Sens, de Châlon-sur-Saône, la Commission des antiquités de la Côte-d'Or, la Société des antiquaires du Centre, l'Académie d'Hippone, à Bône.

« Vos recherches, en effet, ne se bornent plus à notre vieille terre française. L'Afrique leur est ouverte, et Tunis vous offre un nouveau champ d'investigations. Depuis l'année dernière, le Bulletin d'archéologie a commencé à publier sous la direction d'une Commission spéciale le résultat des fouilles faites en Tunisie pour relever tant de richesses archéologiques, tant de vestiges encore ignorés des anciennes civilisations libyenne, carthaginoise et romaine, qu'on y sait enfouis.

« Une mission française permanente, qui fonctionne à Tunis, centralise le service des antiquités, surveille et encourage les fouilles, et prépare l'installation d'un Musée. A côté d'elle, nous avons fait appel au bon vouloir des officiers de la division d'occupation, que leurs travaux topographiques mettent à même de se livrer à de nombreuses investigations. Nous leur devons déjà de précieux documents. Ces efforts n'ont pas passé inaperçus pour l'étranger lui-même, ainsi qu'en témoignait tout dernièrement un rapport du consul général d'Angleterre à Alger.

« Que de ressources nouvelles nous réservent les pays lointains sur lesquels s'est étendue dans ces dernières années l'action politique de la France, et ces régions inconnues qui tentent de plus en plus notre ardeur scientifique et notre génie industriel !

« Ce n'est pas la race des hardis explorateurs qui nous fera défaut. Les plus cruels exemples ne les découragent pas, et ceux qui succombent en chemin trouvent toujours quelque généreux émule pour reprendre leurs traces.

« Comment ne saisirais-je pas cette occasion d'adresser un dernier hommage au jeune et vaillant officier tout récemment frappé au début du voyage qui devait le mener des frontières de l'Algérie jusqu'au Niger et au Sénégal? M. Marcel Palat ne s'était pas laissé détourner de son projet par le triste sort de la mission Flatters. C'est avec l'appui du ministère de l'Instruction publique, du département des Affaires étrangères et de celui du Commerce qu'il avait entrepris cette expédition, dont son courage éprouvé et son expérience des voyages dans l'Afrique septentrionale semblaient garantir le succès. Un concours fatal de circonstances l'a arrêté au point de départ ; mais son nom mérite de vivre, comme le nom de tous ceux qui périssent pour le service de la Science. (*Applaudissements.*)

« Messieurs, d'autres meurent après avoir accompli leur tâche qui n'en laissent pas un moins grand vide dans vos rangs. Votre Comité a perdu cette année quatre de ses membres les plus considérables, dont je me reprocherais de ne pas évoquer ici le souvenir, MM. Milne-Edwards, Léon Rénier, Jamin et Vuitry.

« Tout a été dit sur les titres que M. Milne-Edwards s'est acquis à l'admiration et à la reconnaissance de la postérité. Je n'ai pas à les rappeler devant les membres de ce Comité dont il a été l'âme pendant tant d'années. On ne saurait mieux résumer son œuvre scientifique qu'en reproduisant les paroles que lui adressait l'illustre Dumas alors qu'au nom de la Société d'Agriculture il lui remettait une médaille d'or à son effigie, pour son magnifique ouvrage intitulé : *Leçons de physiologie et d'anatomie comparées*.

« L'Académie voit en vous, disait M. Dumas, le représentant le plus autorisé de la science française. Avec la passion du vrai, la hardiesse d'un esprit ferme et la prudence d'un esprit sage, vous avez tracé le tableau complet de la vie sous tous ses aspects, en anatomiste consommé, en physiologiste pénétrant, en physicien ou en chimiste exercé. Avec vous, la physiologie, dans son acception la plus large, a pénétré pour toujours dans l'étude et la classification des êtres.

« Le monde savant tout entier, ainsi qu'on le disait au nom de l'Académie des Sciences, sur la tombe de M. Milne-Edwards, a ratifié ce jugement.

« Comme M. Milne-Edwards, M. Léon Rénier avait été l'un des fondateurs du Comité. Après avoir, pendant vingt ans, dirigé avec autorité les travaux de la Section d'histoire et d'archéologie, il en était resté jusqu'à ses derniers jours le président honoraire. Ai-je besoin de rappeler devant vous que l'érudition doit à ce maître de l'épigraphie l'admirable collection des inscriptions latines qu'il avait lui-même relevées en Afrique?

« M. Jamin, que la mort de M. Dumas avait appelé aux fonctions de secrétaire perpétuel de l'Académie des Sciences, s'était de bonne heure imposé à l'estime du monde scientifique. Son « Cours de physique » résume l'enseignement si remarquable par la lucidité et par l'élévation des idées qu'il a donné pendant plusieurs années à l'École polytechnique. Il ne limitait d'ailleurs pas ses

études au domaine purement spéculatif, et certaines applications de ses travaux ont rendu à l'industrie des services qui ne seront pas oubliés.

« M. Adolphe Vuitry était un des membres les plus actifs et les plus dévoués du Comité. Le savant économiste, qui depuis 1862 appartenait à l'Académie des Sciences morales et politiques, avait consacré aux études financières et sociales la plus longue partie de sa laborieuse existence. Il y a quelques années, il avait fait paraître son beau livre sur le « Régime financier de la France avant la Révolution », et jusqu'à ses derniers jours, il a pour ainsi dire continué ce grand ouvrage par une série de notes du plus haut intérêt, présentées à l'Académie.

« Ainsi, dans ce labeur incessant pour augmenter le domaine de la science, les travailleurs les plus éminents et les plus utiles nous quittent les uns après les autres. Heureusement il en surgit de nouveaux chaque jour, et quand nous regardons autour de nous quels maîtres nous restent pour guider les jeunes générations vers d'autres conquêtes, quand nous les voyons porter plus haut que jamais le renom scientifique de la France par des découvertes où l'humanité tout entière est intéressée, Messieurs, nous pouvons nous rassurer, je pense, et prendre confiance dans l'avenir. (*Applaudissements répétés.*)

« Cependant, au milieu de ces efforts et de ces travaux des sociétés et des hommes de science, que fait l'État dont nous sommes ici les représentants? Quel est son rôle et quelle part lui revient dans l'œuvre accomplie? Vous me permettrez bien de le dire à mon tour et de montrer que, tandis que vous vous livrez avec tant de dévouement à vos études désintéressées, de notre côté nous ne restons pas inactifs. N'est-ce pas le principal intérêt de ces réunions périodiques se renouvelant à longs intervalles, si l'on peut appeler ainsi l'espace d'une année, qu'elles offrent l'occasion de jeter un regard en arrière et de juger l'emploi qu'on a fait du temps écoulé?

« Dans cette rapide revue, je dois d'abord vous faire connaître comment nous avons tenu une promesse que nous vous avions faite l'an dernier.

« Un des sujets sur lesquels j'avais cru devoir appeler votre attention, c'étaient les mesures à prendre pour la conservation de nos monuments historiques et de nos antiquités nationales.

« Bien souvent le vœu avait été exprimé de voir adopter par les Chambres des dispositions législatives capables de garantir les objets mobiliers ou les immeubles que leur mérite artistique ou leur valeur historique commandent de soustraire à la destruction et à l'oubli.

« L'intervention de la Commission des monuments historiques ne suffisait pas, il y fallait le secours de la loi. L'Institut, la Société des antiquaires de France, la plupart des sociétés elles-mêmes l'avaient réclamé à maintes reprises. Je vous avais annoncé l'intention de reprendre l'étude de la question et de soumettre de nouveau au Parlement un projet de loi antérieurement préparé dans ce dessein par un de mes honorables prédécesseurs.

« Aujourd'hui j'ai la satisfaction de vous annoncer que la loi est faite ou à peu près. Votée sans discussion par la Chambre, elle n'a subi devant le Sénat que de très-légères modifications, et nous avons l'assurance qu'elle sera définitivement adoptée dès la rentrée prochaine. M. le sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts, qui en a suivi la discussion, tient à honneur de la faire promptement aboutir.

« Désormais, grâce à des dispositions aussi sages qu'efficaces, non-seulement les monuments, les inscriptions, mais les objets mobiliers, statues, meubles, bijoux, pierres sculptées, trésors enfermés dans les vieux châteaux ou les vieilles églises, et aussi les découvertes à provenir des fouilles qui pourraient être entreprises soit sur le territoire de la France, soit en Algérie et dans les pays soumis à notre protectorat, pourront être classés s'ils présentent un intérêt sérieux au point de vue de l'art ou de l'histoire.

« Il en sera ainsi même pour les immeubles appartenant à des particuliers ou pour les fouilles entreprises sur leurs terrains, au moyen de l'expropriation étendue à ces divers cas.

« Si l'intérêt matériel, quand il concerne des collectivités, autorise une semblable atteinte au droit de propriété, combien n'est-elle pas plus légitime encore quand il s'agit de l'intérêt des souvenirs et des traditions et des richesses artistiques ou historiques qui forment une part si précieuse du patrimoine national !

« Voilà ce que nous avons fait pour le passé.

« Qu'avons-nous fait pour l'avenir, c'est-à-dire pour l'éducation

de la jeunesse qui nous est confiée et qui sera la France du prochain siècle? C'est là, Messieurs, la tâche même du ministère de l'Instruction publique, tâche continue et impersonnelle que les ministres, en se succédant, reçoivent des mains de leurs prédécesseurs pour la poursuivre à leur tour, chacun selon ses forces, heureux quand les circonstances leur permettent de marquer leur passage par une impulsion plus active ou plus nette. Mais le but est fixé ; il ne leur appartient pas de s'en détourner.

« Très-épris, pour ma part, des idées de décentralisation, dans la mesure où j'estime qu'elles servent au développement de la vie nationale, à la bonne gestion des intérêts locaux, au progrès de l'esprit d'entreprise et de libre initiative, je n'ai garde d'oublier le rôle considérable qui, dans notre état social et politique, s'impose au pouvoir central en matière d'enseignement. Le champ est assez vaste pour que les associations libres y trouvent leur place à côté de l'État, et que chacun se fasse sa part.

« La nôtre est de développer et d'améliorer sans cesse les établissements dont nous avons la garde, les instruments d'éducation dont nous disposons, et non-seulement le matériel de nos écoles et de nos laboratoires, mais nos méthodes, nos programmes, et le personnel chargé de les appliquer. Grâce au concours actif et dévoué des collaborateurs expérimentés qui m'entourent, je crois pouvoir dire que l'année qui vient de s'écouler n'aura pas été stérile. Je voudrais aller plus loin et résumer ici, en les caractérisant en quelques mots, les principales mesures que nous pouvons porter à son actif.

« Non-seulement, comme je vous l'annonçais l'an dernier, nous avons pu faire adopter définitivement la loi qui a créé de nouvelles ressources pour achever la reconstitution de nos établissements d'instruction publique, depuis les grands établissements d'enseignement supérieur jusqu'aux lycées, aux colléges et aux écoles, mais dans les divers ordres d'enseignement, des réformes importantes ont été réalisées ou entreprises.

« Pour l'enseignement supérieur, les décrets des 25 juillet et 28 décembre 1885, en faisant revivre la personnalité des facultés, en leur reconnaissant le droit de recevoir des libéralités et d'administrer librement leurs biens propres, en les réunissant dans des conseils communs pour délibérer de leurs intérêts d'ordre pédagogique,

financier, administratif ou même disciplinaire, leur ont donné une vie nouvelle, et préparent le rétablissement de véritables universités appelées à grandir et à rivaliser entre elles sous le contrôle tutélaire de l'État.

« Déjà ces décrets ont porté leurs fruits. Les facultés se sont organisées; leurs conseils généraux fonctionnent. J'entends dire avec une vive satisfaction que presque partout ces dispositions nouvelles ont été accueillies avec grande faveur, qu'elles ont suscité un mouvement très-sensible, plus d'activité, plus d'élan, plus d'attachement aux institutions elles-mêmes.

« Les municipalités commencent à regarder leurs facultés d'un autre œil. Bien loin de les considérer comme des corps étrangers, elles cherchent à se les attacher par de nouveaux liens. Certaines mettent un zèle louable à y fonder des chaires, à compléter leur enseignement. Il ne se passera pas longtemps avant qu'une généreuse émulation des citoyens et des villes vienne concourir au développement de ces foyers d'enseignement supérieur.

« Messieurs, pourquoi ne tourneriez-vous pas aussi vos regards de ce côté? Vos sociétés locales vouées à l'étude des Arts, des Lettres et des Sciences, ne sont-elles pas tout naturellement appelées à entrer en rapport avec nos facultés, à échanger avec elles le fruit de leurs travaux? Que ne pourrait-on attendre d'une semblable réciprocité et de cette incessante communication entre les libres recherches et l'enseignement public!

« Dans l'enseignement secondaire nous avons mis à l'étude une réforme d'une portée considérable, car elle est destinée à transformer l'éducation de la plus nombreuse partie de la bourgeoisie française; j'entends cette bourgeoisie qui, au sein d'une nation démocratique comme la nôtre, recrute ses éléments dans toutes les classes de la population, puisqu'elle est ouverte à tous ceux que leur intelligence et leurs efforts rendent capables de s'y faire une place.

« De vives controverses se sont élevées à ce sujet. Les uns ne voyant que la faiblesse croissante des anciennes études classiques, leur inutilité pour la plupart de ceux qui y consacrent leur jeunesse, et d'autre part, les nécessités nouvelles d'éducation qu'impose la vie moderne, réclament hardiment la suppression du grec et du latin. Les autres, fidèles au vieux système d'enseignement tel que

nous l'entendons depuis deux cents ans, le défendent avec obstination contre toute nouveauté qui semblerait lui porter atteinte, et proclament qu'on n'y peut toucher sans tarir la source de toute haute culture dans ce pays.

« Il semble bien, Messieurs, qu'il y ait des deux côtés exagération manifeste, et que la vérité, comme il arrive souvent, soit entre ces deux thèses également absolues.

« Qui pourrait songer sérieusement à porter une main barbare sur ces études classiques qui ont fait notre langue, notre littérature, notre esprit national, et auxquelles demeure attaché pour une grande part l'honneur du nom français? Nous n'avons pas cette pensée impie. (*Applaudissements.*)

« Mais de ce qu'il est indispensable de conserver l'étude du grec et du latin, s'ensuit-il qu'il faille l'imposer à tous également, sous peine de la voir périr? Notre ferme espérance, au contraire, est que cet enseignement, désormais réservé à une clientèle plus restreinte, en vue de certaines professions qui ne sauraient s'en passer, ou d'une culture supérieure à laquelle tous les jeunes gens désireux de s'instruire n'ont pas le loisir ou le goût de se livrer, reprendra bientôt un nouvel essor.

« La décadence trop certaine que, pour des causes diverses, il subit depuis un certain nombre d'années était bien faite pour nous gagner à cette tentative. Le même phénomène se manifeste également chez d'autres nations, notamment en Allemagne, et y détermine un mouvement analogue à celui qui se voit chez nous. Il y a là un symptôme dont nous avons le devoir de tenir compte, et la nature même du mal indique le remède.

« Il s'agit encore une fois, non de détruire l'enseignement classique actuel, mais de constituer à côté de cet enseignement où domine l'étude des langues anciennes, un enseignement parallèle, classique également, c'est-à-dire d'ordre général et littéraire autant que scientifique, où le temps consacré ailleurs au grec et au latin soit employé à des études plus modernes, plus pratiquement utilisables, notamment à l'étude de notre langue et des langues étrangères, et d'assurer ainsi une éducation large et libérale aux jeunes gens qu'attirent chaque jour davantage les diverses carrières ouvertes à l'activité des hommes de notre temps. (*Applaudissements.*)

« Il s'agit de préparer pour l'agriculture, pour l'industrie, pour le commerce, pour les carrières nouvelles que peut offrir l'extension de nos possessions coloniales, une jeunesse non moins bien élevée, non moins instruite, quoique d'une autre façon, que celle qui recherche les grandes écoles de l'État ou les hautes fonctions publiques.

« Ce n'est pas, Messieurs, une révolution que nous voulons faire, mais un mouvement en avant dans une voie où l'on est entré il y a déjà plus de vingt ans. Je suis heureux de pouvoir dire ici que le projet qui nous occupe a reçu, dans ses lignes principales, l'approbation de celui même à qui revient l'honneur de l'initiative, j'ai nommé mon éminent prédécesseur, M. Duruy. (*Applaudissements.*)

« Quand j'aurai ajouté que ce projet ne doit recevoir effet qu'après avoir subi l'examen et obtenu la sanction du Conseil supérieur de l'instruction publique, j'aurai suffisamment montré, je pense, que nous n'avons pas cédé à un entraînement téméraire, et que notre entreprise est entourée de toutes les garanties que peut légitimement souhaiter l'opinion.

« Enfin, l'enseignement primaire, fondement de notre système d'éducation nationale, n'a pas tenu une moins grande place dans nos préoccupations.

« Après avoir obtenu du Sénat le vote de la loi déjà adoptée, il y a deux ans, par la Chambre, et qui peut être considérée comme le code de l'enseignement primaire public et privé, nous venons de déposer un nouveau projet depuis longtemps attendu, qui complète notre œuvre scolaire en règlant l'organisation financière de l'enseignement primaire public et les conditions de classement, de traitement et d'avancement du personnel enseignant.

« Je ne vous dirai rien de ce projet qui n'a pas encore subi l'épreuve de la discussion. Mais la première de ces lois a été fort attaquée ; elle l'est tous les jours encore, de la façon la plus injuste. Puisque les adversaires passionnés qu'elle suscite ne se lassent pas d'en dénaturer la véritable portée, et de troubler l'opinion par des accusations violentes, vous ne trouverez pas mauvais que je rappelle ici que les principes que cette loi consacre ont depuis longtemps paru inséparables de la notion de l'État moderne.

« Le caractère essentiel de cette loi, c'est qu'elle fait de l'ensei-

gnement public au premier degré comme aux autres, un enseignement d'État.

« Le principe est-il juste? Comment en douter, quand on veut bien prendre la peine d'y réfléchir? Dans notre France démocratique, égalitaire, gouvernée par le suffrage universel, plus nous devons nous montrer soucieux d'étendre autant que possible les libertés individuelles et les franchises locales, plus nous devons avoir à cœur de fortifier aussi tout ce qui fait l'unité de la nation. Et la question revient par conséquent à savoir quelle est à cet égard la fonction de l'enseignement public.

« Or, si l'indépendance des idées et la diversité des méthodes sont une condition de vie pour l'enseignement supérieur, l'unité nous apparaît, au contraire, comme la règle naturelle, sinon nécessaire, de cette première instruction qui est commune à tous les citoyens. L'enseignement élémentaire public ouvert à tous, imposé à ceux qui ne peuvent se faire instruire ailleurs, ne doit-il pas être le même pour tous, animé du même esprit, régi par les mêmes programmes, donné par les mêmes maîtres?

« L'État qui est seul capable d'assumer la charge d'un tel service, le premier des services publics, peut-il, dans ses propres écoles, donner un autre enseignement que celui qu'il juge conforme à ses principes? peut-il le confier à d'autres maîtres qu'à ceux qu'il a formés et agréés?

« La loi ne fait pas autre chose. On dit qu'elle porte atteinte à la liberté; et cependant, non-seulement elle assure à tous les maîtres qui remplissent les conditions de moralité et de capacité nécessaires, le droit d'enseigner librement, mais elle n'oblige à fréquenter les écoles de l'État que ceux qui n'en ont pas d'autres et ne peuvent recevoir l'enseignement dans leur famille.

« On dit qu'elle menace, qu'elle opprime les consciences, et cependant, pour garantir les croyances contre toute atteinte, non-seulement elle protége la liberté de l'enseignement, elle respecte la liberté des dogmes et des cultes, mais elle limite le rôle de l'État à l'instruction proprement dite, et lui impose la plus stricte neutralité dans tout ce qui dépasse ce domaine.

« Messieurs, laissez-moi le dire en toute sincérité, comme je le pense, ceux-là seuls peuvent contester la légitimité de la loi qui se refusent à accepter l'indépendance de l'État et de la société civile.

Pour tout esprit libre et sincère, la loi est juste dans son principe. Sans doute, dans l'application, les abus sont possibles; il en est ainsi de toutes les œuvres humaines. C'est au contrôle de l'opinion publique qu'il appartient de les prévenir, d'en avoir raison au besoin; et l'opinion parle assez librement et assez haut dans notre temps pour rassurer toutes les consciences. Quant à ceux qui ne veulent être ni rassurés ni convaincus, ils ne sauraient nous détourner de notre devoir. (*Applaudissements répétés.*)

« Telle est, dans ses traits principaux, l'œuvre du ministère de l'Instruction publique au cours de cette année, complète en certains points, commencée seulement sur d'autres, mais pour être poursuivie avec un zèle persévérant. Vous y trouverez, je l'espère, avec quelques résultats acquis, de sérieuses espérances pour l'avenir.

« Et maintenant, Messieurs, dressons l'inventaire de la France de 1789; il me semble que nous pouvons l'attendre sans crainte.

« Quand nous serons en face des termes de comparaison, quand nous aurons sous les yeux le tableau exact et fidèle de la France à la fin de l'ancien régime, non pas seulement d'une classe de la nation, ni même de celles qui se disputaient alors la puissance, mais de la nation tout entière, de ceux qui n'avaient pas encore d'histoire, comme de ceux qui occupaient seuls le théâtre de l'action, des déshérités, des humbles travailleurs, comme des nobles, des riches et des puissants, alors nous pourrons vraiment mesurer le chemin parcouru, et faisant la balance des pertes et des gains, constater le progrès accompli dans ce siècle.

« Oui, soyons-en convaincus, ceux qui feront cette comparaison rendront justice à ce dix-neuvième siècle tourmenté par tant d'épreuves et surtout à ces vingt dernières années, si calomniées et cependant si remplies et si décisives; ils rendront justice aux générations qui, à travers tant de bouleversements, d'obstacles et de désastres, ont courageusement repris l'œuvre sociale inaugurée il y a cent ans, et replacé la Révolution dans ses voies.

« Et c'est ainsi que le centenaire de 1789 sera à la fois un grand acte de reconnaissance et un grand acte de réparation. » (*Applaudissements prolongés.*)

M. le Ministre a ensuite donné lecture de l'arrêté nommant :

Officiers de l'Instruction publique :

M. Dutilleux, membre de la Commission des Antiquités et des Arts de Seine-et-Oise, correspondant du ministère de l'Instruction publique, des Beaux-Arts et des Cultes, à Versailles.

M. Havard (Henry), membre du Conseil supérieur des Beaux-Arts, membre du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements.

A l'occasion de la dixième session, ont été nommés :

Officiers d'Académie :

M. Jadard (Henri), secrétaire général de l'Académie de Reims.

M. Stein (Henri), secrétaire de la Société Historique et Archéologique du Gâtinais, archiviste aux Archives nationales[1].

[1] On trouvera à la fin du volume la liste générale des distinctions honorifiques accordées depuis la création du Comité.

LECTURES

ET

COMMUNICATIONS

I

NOTICE

SUR LES MUSÉES DE BESANÇON

SUIVIE DE QUELQUES ARTICLES D'UN NOUVEAU CATALOGUE DE CES COLLECTIONS

Antérieurement au dix-neuvième siècle, la ville de Besançon n'a pas eu de galerie publique d'œuvres d'art : elle a renfermé néanmoins, durant les trois siècles qui ont précédé le nôtre, quelques collections privées d'une véritable importance.

Les collections commencées par Nicolas Perrenot de Granvelle, garde des sceaux de l'empereur Charles-Quint, furent accrues par le célèbre cardinal, son fils, ainsi que par son petit-fils François de Granvelle, comte de Cantecroy. A la mort de ce dernier, en 1607, la galerie du Palais Granvelle, à Besançon, comptait environ deux cent soixante-dix peintures et cent trente sculptures[1]. Cette galerie fut dispersée pièce à pièce, dans la seconde moitié du dix-septième siècle, par les comtes de La Baume-Saint-Amour, héritiers de la fortune patrimoniale des Granvelle. Ils ne purent songer toutefois à l'aliénation de deux peintures qui servaient de retable à des autels, l'un dans l'oratoire intérieur du Palais, l'autre dans la chapelle funéraire que la famille de Granvelle s'était fait construire dans l'église des Carmes de Besançon. Ces deux tableaux, le premier d'un maître flamand célèbre, le second portant la signature du peintre florentin Bronzino, se font actuellement vis-à-vis dans la principale salle de notre Musée d'Art.

En dehors de ces deux morceaux, quelques peintures provenant

[1] L'inventaire de cette galerie a été publié à la suite de ma *Monographie du palais Granvelle*, dans les *Mémoires lus à la Sorbonne en* 1866, et dans les *Mémoires de la Société d'Émulation du Doubs*, 4e série, t. II.

de la maison de Granvelle nous ont été conservées par l'abbé Jean-Baptiste Boisot. Cet érudit ecclésiastique, si profondément dévoué à l'honneur de sa ville natale, acheta, pour les sauver de la destruction, les livres, papiers et tableaux qui se détérioraient au Palais Granvelle. Il en fit le noyau d'un précieux cabinet qu'il légua, en 1694, aux Bénédictins de l'abbaye de Saint-Vincent de Besançon, à la condition que ces religieux en formeraient un dépôt public. Ce dépôt avait pour parure plusieurs des beaux portraits de notre Musée : celui du garde des sceaux de Charles-Quint, par Titien; celui du cardinal de Granvelle, par Scipion Gaëtano; ceux de l'ambassadeur Simon Renard et de sa femme, par Antoine Mor.

Les deux frères Jean-Jacques et Philippe Chiflet, longtemps attachés à la cour de Bruxelles, l'un en qualité de médecin, l'autre comme chapelain et aumônier, avaient recueilli des objets d'art et de curiosité, dont le nombre fut surtout augmenté par Jules, fils aîné de Jean-Jacques, chancelier de la Toison d'or à Madrid entre les années 1648 et 1659 [1]. Mais en 1719, Claude-Nicolas Chiflet crut qu'il était dans la nécessité de vendre à un amateur anglais, nommé Lyons, les principaux objets d'art recueillis par ses prédécesseurs. Les peintures qui restaient à cette famille furent confisquées en vertu des lois révolutionnaires; toutefois un arrêté préfectoral, daté du 3 août 1814, fit restituer par la ville douze tableaux au président Chiflet : de sorte que le cabinet de cette famille n'est représenté dans notre collection artistique que par le

[1] En dehors de quelques manuscrits importants et de nombreux recueils de pièces historiques, le cabinet des Chiflet renfermait des antiquités et des œuvres d'art dont plusieurs sont à mentionner. Médailles au nombre de 3,800 Vingt camées et six cents intailles. Quelques-unes des abeilles d'or trouvées à Tournai, en 1653, dans la sépulture du roi Childéric, que Jean-Jacques Chiflet avait décrite. Un olifant ayant appartenu au roi Ferdinand le Catholique. Le tableau de l'oratoire de l'infante Isabelle-Claire-Eugénie, représentant, de chaque côté d'une *Descente de croix*, le duc de Bourgogne Philippe le Bon, sa femme et leurs enfants. Un portrait du connétable Charles de Bourbon, d'un pied en carré, attribué à Titien. Un portrait d'Albert Durer, par lui-même, peint sur toile et réappliqué sur panneau : à ce détail matériel près, il était conforme à celui de la Pinacothèque de Munich. Un grand paysage de Rubens. Un tableau de Poussin. Les portraits en pied de l'infante Isabelle et du comte Jean de Nassau, par Van Dyck : peut-être ceux qui sont à Vienne, dans la galerie Lichstenstein. Une statue de la Fortune, en argent, du poids de treize marcs, offerte par le grand Condé à Jean-Jacques Chiflet, qui lui avait donné des soins lors d'une maladie grave faite par ce prince à Valenciennes.

portrait de Jules Chiflet, en costume de chancelier de l'ordre de la Toison d'or.

En 1773, l'intendant Charles-André de Lacoré avait fixé à Besançon le statuaire Luc Breton, originaire de cette ville, et le peintre suisse Melchior Wyrsch, en décidant la municipalité à leur procurer les moyens d'ouvrir une école gratuite pour l'enseignement des Beaux-Arts. Un encouragement annuel de trois mille livres avait été obtenu de l'État pour cette institution, qui prenait le titre d'Académie de peinture et de sculpture [1]. Aux termes de l'article 5 du règlement qui la régissait, chaque professeur était tenu de donner « une pièce de sa composition » pour former, dans une salle de l'école, avec quelques travaux distingués des élèves, une sorte de musée d'exemples. L'école n'ayant pas un local qui convînt à cette exhibition, les morceaux recueillis par elle furent déposés, en attendant mieux, à l'Hôtel de ville. Ils y étaient encore en 1793, lorsque l'on condamna aux flammes « tous les tableaux, tous les marbres, tous les bronzes représentant les ci-devant rois ou autres despotes ». Le 27 mars 1793, on en fit flamber un premier monceau sur la place des casernes à Besançon, à l'effet d'inspirer « la haine des tyrans » aux volontaires qui allaient défendre la frontière [2]. La seconde flambée eut lieu le 10 juin 1794, dans l'ancien Champ de Mars devenu le Champ de l'Égalité, pour inaugurer le culte de l'Être Suprême : le bûcher, qui fut alors allumé par le conventionnel Lejeune, se composait « de croix, de saints, de saintes, de chapelets,

[1] Par l'organe de son bureau, que présidait l'intendant de la province et dont cinq membres de la municipalité faisaient partie, l'établissement sollicitait, dès 1777, d'être affilié à l'Académie de peinture et de sculpture de Paris; mais une vive opposition fut faite à ce désir par l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Besançon. Cette compagnie prétendait que les lettres patentes du mois de juin 1752, qui avaient légalisé son titre, lui conféraient implicitement le monopole de la direction des beaux-arts en Franche-Comté. Cette revendication n'eut aucun résultat pour l'Académie; mais elle eut assez d'influence pour empêcher l'école des beaux-arts de Besançon d'obtenir les patentes d'affiliation qu'elle sollicitait.

[2] « On ne peut, écrivait Charles Weiss, se faire une idée juste de tous les objets précieux qui ont péri à cette époque néfaste. » Dans un curieux manuscrit qui nous a été communiqué, on lit : « 27 mars 1793, enlèvement des portraits « des rois, papes et princes qui se trouvaient à l'Intendance, à la Maison de ville, « à l'Archevêché, dans les églises et les couvents, et même chez les particuliers, « lesquels furent brûlés avec leurs cadres sur la place des Casernes. » (*Besançon : description historique,* par Alex. Guenard, 2e édition, 1860, p. 153.)

de tableaux, de livres d'église, de bénitiers etc. ; le tout était entouré d'orties, de pissenlits, et surmonté de cet écriteau : *Plus d'espoir au fanatisme*[1] ! » Pour le premier de ces holocaustes l'Hôtel de ville avait envoyé les portraits des empereurs d'Allemagne, depuis Maximilien jusqu'à Léopold, ceux de quelques rois d'Espagne, puis ceux des rois de France depuis Louis XIV : elle y comprit également le portrait de l'intendant Charles-André de Lacoré, peint par Wyrsch en 1775, et offert par cet artiste comme tribut à l'école dont il était l'un des professeurs.

Les tableaux enlevés aux églises ou confisqués sur les émigrés, et qui échappèrent soit au gaspillage, soit à la destruction, furent réunis à ceux de la bibliothèque de Saint-Vincent et allèrent, avec ce dépôt public, d'abord au couvent des Grands-Carmes, puis à l'ancien collége des Jésuites devenu l'École Centrale. Mais quand cette École fut remplacée, en 1802, par un lycée devant recevoir des pensionnaires, la ville eut à trouver d'autres logements pour ses livres et ses tableaux : ceux-ci furent abrités en majeure partie dans les bureaux de l'Hôtel de ville, et quelques-uns furent prêtés aux églises qui allaient se rouvrir.

Si la ville de Besançon n'eût pas attendu jusqu'en 1807 pour reconstituer son école des Beaux-Arts, elle aurait certainement été comprise, par le Gouvernement consulaire, dans la liste des villes auxquelles un arrêté du 14 fructidor an VIII (1er septembre 1800) attribua des groupes de tableaux qui provenaient soit des anciennes collections de l'État, soit du dépouillement des églises de Paris, soit des « illustres pillages » que nous avions faits à l'étranger. La création d'un musée aurait été la conséquence d'une faveur de cette nature, et, lors d'une nouvelle répartition de tableaux, faite au mois de février 1811, la vue du siége de Besançon en 1674, celle des peintures de Van der Meulen qui nous intéressait le plus, n'aurait pas été attribuée par Napoléon Ier à la ville de Dijon, notre voisine.

Ce que la municipalité de Besançon avait omis de demander à Napoléon Ier, elle tenta de l'obtenir du comte d'Artois, qui, dès le mois de février 1814, avait établi en Franche-Comté le quartier général du parti de la restauration royaliste. Une requête en date

[1] *La Vedette, ou Journal du département du Doubs*, 3e année (1794), p. 360-361.

du 20 octobre 1814, signée par le baron Daclin, maire de Besançon, et apostillée par le comte de Scey, préfet du Doubs, priait le prince de procurer un envoi de tableaux qui permît à la ville d'ouvrir une galerie. Voici le passage essentiel de cette requête : « Des villes moins intéressantes que Besançon par leur population et par le goût de leurs habitants pour les Arts ont obtenu du gouvernement des tableaux dont elles ont formé des musées. La ville de Besançon seule a été oubliée dans cette répartition. Votre Altesse Royale demeure suppliée de vouloir bien réparer cet injuste oubli, en ordonnant qu'une certaine quantité de tableaux qui ne peuvent trouver place dans les musées de Paris ou de Versailles seront cédés en propriété à la ville de Besançon, sous la condition de veiller à leur conservation et d'en faire jouir le public. »

Cette supplique fut remise au prince pendant les fêtes brillantes que la ville de Besançon lui donna entre le 25 et le 28 octobre 1814 : une promesse favorable dut nécessairement s'ensuivre, mais les événements qui survinrent ne permirent pas de la réaliser. Quand les Bourbons rentrèrent à la suite des Cent-Jours, la France dut restituer le produit de ses « illustres pillages », et son gouvernement fut déchargé du souci de répartir entre les galeries provinciales le superflu des chefs-d'œuvre amenés à Paris.

L'idée de créer un Musée d'Art à Besançon n'en persista pas moins, et, à la date du 2 janvier 1816, il fut dressé un inventaire de ce qui était de nature à former cette galerie. La municipalité disposait alors de quatre-vingt-cinq tableaux : ceux qui étaient à l'Hôtel de ville en furent distraits, et l'on groupa la plupart des éléments du Musée futur dans une portion de l'ancien couvent des Bénédictins qui n'était pas occupée par les services universitaires. Un cabinet d'histoire naturelle se constituait dans le même local. On y fit en outre un logement au peintre Henry Jolivet, à titre de conservateur du dépôt des objets d'art : ceux-ci toutefois demeurèrent entassés. L'État ayant envoyé à la ville de Besançon, en 1820, une grande toile de Charles Tardieu, représentant Trophonius et Agamède, cette triste compensation des chefs-d'œuvre espérés en 1814 ne put être exposée qu'à l'école de dessin.

Il avait été cependant délibéré, le 21 mai 1818, que dans la partie de l'ancien couvent des Bénédictins non utilisée par l'Académie universitaire, il serait organisé, à l'étage, des locaux pour les cabi-

nets d'histoire naturelle et de physique, ainsi qu'une salle d'exposition des tableaux. Mais cette salle fut immédiatement saisie pour entreposer le riche cabinet de livres, d'antiquités et d'œuvres d'art, que l'architecte Pierre-Adrien Paris, mort le 1er août 1819, avait légué à la bibliothèque de la ville de Besançon, établissement qui manquait d'un local apte à recevoir ce don précieux. Le local nécessaire ayant été ajouté à la bibliothèque, on y transporta en 1827 le cabinet de l'architecte Paris.

La municipalité n'avait pas attendu cette translation pour revenir à son projet de disposer dans une galerie les peintures qui appartenaient à la ville. Une délibération du 13 mai 1825 s'exprimait à ce sujet dans les termes suivants : « Il est fait rapport des dégradations qu'éprouvent les tableaux appartenant à la ville, lesquels sont disséminés dans trois endroits différents, ne sont soignés par personne, et dont quelques-uns sont prêtés aux églises de la ville. Le Conseil a considéré que cet état de choses entraînait des dommages sensibles pour les tableaux appartenant à la ville; qu'il était un obstable au succès des démarches renouvelées plusieurs fois pour obtenir du gouvernement le don de quelques tableaux, parmi ceux qu'il distribue chaque année; qu'après un certain temps, on ne pourrait plus constater la propriété des tableaux déposés dans les églises; qu'il convient de réunir ce que la ville possède et d'en composer un Musée confié provisoirement à la garde du conservateur du Cabinet d'histoire naturelle : on peut en employer toute la partie de la façade à l'étage qui donne sur le jardin, en laissant pour le Cabinet d'histoire naturelle la façade à l'étage qui donne sur la rue et sur la cour. »

Le transport à la bibliothèque du cabinet Paris rendit possible l'effet de cette délibération : aussi le Conseil municipal inscrivit-il au budget de 1828 la somme nécessaire pour construire une salle devant « servir de Musée de tableaux et de supplément au Cabinet d'histoire naturelle ». Mais la garde des deux collections étant confiée à un naturaliste, l'agrandissement du local commun ne servit qu'à installer un peu plus largement les pétrifications et les animaux empaillés.

La révolution de 1830 survint et fut suivie d'un mouvement d'opinion favorable au développement des collections publiques. Par un arrêté du maire Flavien de Magnoncour, en date du 11 décem-

bre 1831, une commission de cinq amateurs fut chargée d'aviser à l'organisation d'un Musée d'Œuvres d'Art. Suivant un inventaire dressé par le peintre décorateur Baldauf, la ville possédait cent vingt et un tableaux, tous plus ou moins détériorés et entreposés dans trois locaux différents : l'Hôtel de ville, la grande salle du Palais de justice et une salle basse contiguë aux bâtiments universitaires.

La situation précaire des meilleurs morceaux de cette collection est ainsi dépeinte dans l'*Annuaire départemental du Doubs pour* 1836, rédigé en 1835 : « Dans une salle basse des bâtiments de la ville, vis-à-vis le Cabinet d'histoire naturelle, on a réuni une collection de débris de monuments antiques et du moyen âge, qui deviendra, on l'espère, un musée dans quelques années. On a également réuni dans ce local resserré quelques bons tableaux, parmi lesquels on voit briller la belle *Descente de croix* du Bronzin. » Mais, en même temps, l'*Annuaire* annonçait que l'administration municipale venait de faire choix d'un peintre distingué pour organiser et diriger un Musée conforme « au vœu des citoyens ».

En effet, par une délibération du 7 août 1834, le Conseil municipal avait autorisé le maire, Jean-Agathe Micaud, à conférer le titre de directeur-conservateur du Musée de la ville à Joseph-Ferdinand Lancrenon, peintre d'histoire, ancien élève préféré et collaborateur intime de Girodet. Lancrenon était né à Lods dans le département du Doubs ; il venait de s'y marier : il disait adieu à l'ambition pour se dévouer à une œuvre de patriotisme local. Par l'effet des prudentes retouches de son pinceau consciencieux, les tableaux que possédait la ville retrouvèrent graduellement leur ancien lustre, et Besançon eut bientôt les éléments d'un Musée d'Art qui méritait qu'on fît quelques frais pour l'installer dignement.

Cependant la ville faisait construire un grand édifice pour servir de halle aux grains, et, accessoirement, pour abriter des réunions ou des fêtes publiques. Ce monument, dont la première pierre avait été posée le 1er mai 1835, comportait quatre faces d'un étage qui semblait fait exprès pour être aménagé en galerie d'exhibition. Néanmoins on répugnait à l'idée d'associer un Musée d'Art à une halle aux grains, et l'on eût préféré construire la galerie des tableaux en face du Cabinet d'histoire naturelle, dans un terrain

voisin des bâtiments universitaires. Mais il était dès lors à prévoir que cet emplacement serait bientôt requis pour l'installation d'une Faculté de Sciences, cette institution étant sollicitée par la ville qui s'engageait à en abriter le fonctionnement. L'édilité bisontine était ainsi perplexe, quand une Société des Amis des Arts et de l'Industrie, fondée à Besançon en 1840, demanda les galeries supérieures de la nouvelle halle pour sa seconde exposition qui, en effet, y fut ouverte le 3 juillet 1842. Cet emploi de circonstance révéla les conditions favorables qu'un Musée permanent trouverait dans les galeries nouvellement édifiées, et le Conseil municipal fut d'accord avec l'opinion publique pour considérer l'épreuve comme décisive. En conséquence, par deux délibérations en date des 16 et 24 août 1842, le Conseil décida qu'à l'étage de l'un des corps de logis encadrant la halle, il serait immédiatement approprié, pour le Musée d'Art, une salle d'exhibition et un atelier.

Ce local, largement éclairé par des jours ménagés dans la toiture, contrastait singulièrement avec la salle basse et sombre qui abritait à la bibliothèque les collections léguées en 1819 par l'architecte Paris. Aussi, malgré l'intention qu'avait formulée ce bienfaiteur quant à l'union indissoluble de toutes les parties de son legs spécialement fait à la bibliothèque de la ville, s'autorisa-t-on de quelques moisissures remarquées sur les cadres des tableaux et dessins accrochés aux murailles de la salle, pour enlever ces Œuvres d'Art au profit du Musée qui allait s'ouvrir. Cette annexion fut décidée le 24 mai 1843, et l'inauguration solennelle du Musée eut lieu, sous la présidence du maire Léon Bretillot, le 20 décembre suivant.

Quatre mois avant cette inauguration, Prosper Mérimée, visitant comme inspecteur des Beaux-Arts l'ameublement encore empilé de la galerie que l'on préparait, s'était ému des retards apportés à l'ouverture du Musée. « Permettez-moi, écrivait-il au maire, d'appeler toute votre sollicitude sur le Musée de Besançon, qui, plus riche que la plupart des musées de province, mérite aussi que l'on fasse quelques sacrifices pour le conserver. »

Le Musée devenu public, la municipalité put s'en prévaloir pour réclamer sa part des tableaux acquis par l'État dans les Salons annuels; mais cette exhibition permanente eut encore et surtout l'avantage de provoquer des dons qui fréquemment valurent à la ville des Œuvres d'Art d'un haut intérêt.

Ces deux sources d'accroissement concordant avec des acquisitions faites au moyen d'une allocation annuellement inscrite au budget municipal, la galerie primitive ne tarda pas à devenir insuffisante, et il fallut songer à lui adjoindre une nouvelle section de l'étage d'encadrement de la halle. L'appropriation de ce local complémentaire fut l'un des travaux mis en adjudication au mois de mars 1848, pour occuper les ouvriers qui souffraient de la crise politique et sociale. Cette nouvelle section ne forma pas, comme son aînée, une galerie prenant le jour de la toiture : elle fut subdivisée en trois salles éclairées par de grandes fenêtres.

Dès le début de l'année suivante, sur l'initiative de l'architecte Alphonse Delacroix et en vertu d'une délibération prise par le Conseil municipal le 5 janvier 1849, une troisième section du même étage avait été affectée au groupement des antiquités que possédait la ville, et cet ensemble allait devenir, par les soins d'une commission d'archéologie récemment instituée, un Musée spécial de première importance.

Entre ce Musée et les salles ajoutées à la galerie de peinture, une pièce faisait pendant à celle que l'on avait, dès le début, destinée à servir d'atelier pour la restauration des tableaux. Cette pièce intermédiaire se trouva fort à point pour recevoir le legs fait en 1874, par Pierre Klein, d'une collection de la plupart des médailles dont les coins sont conservés a la Monnaie de Paris.

Lorsque M. Jean Gigoux offrit à la ville, en 1883, une série considérable de dessins, et quand, l'année suivante, M. Édouard Grenier fit prendre le même chemin aux pastels et aquarelles qui composaient l'héritage artistique du peintre Jules Grenier, son frère, il aurait semblé normal que le produit de ces deux donations fût exposé dans la section de l'encadrement de la halle qui correspondait à la principale façade du bâtiment. Toutefois on ne jugea pas convenable de faire déménager l'École des Beaux-Arts, qui est entreposée dans ce logis, et les deux groupes nouvellement venus furent installés au Palais Granvelle, où l'on fit apporter également tous les dessins encadrés de l'ancienne collection. Il est à croire que cette combinaison n'est que provisoire, et qu'elle cessera dès le jour où un local pour l'École des Beaux-Arts aura été trouvé en dehors des bâtiments de la halle. Alors la quatrième section de l'étage de cet édifice recevra les Œuvres d'Art exilées au Palais de Granvelle, et

la visite de nos Musées redeviendra facile pour les étrangers qui ne peuvent passer qu'un petit nombre d'heures à Besançon.

I. — *Le triptyque du Palais Granvelle restitué à Bernard van Orley.*

Orley (Bernard van), né à Bruxelles vers 1490, mort dans la même ville en 1542; élève de Valentin van Orley, son père.

Notre-Dame des Sept-Douleurs : triptyque.

Ce tableau servait de retable d'autel dans un oratoire qui existait au Palais Granvelle de Besançon et était dédié à *Notre-Dame des Sept-Douleurs*.

Le panneau central représente une Vierge douloureuse, assise au pied de la croix, sur laquelle Jésus agonise : elle est environnée d'épines et a le cœur percé d'un glaive. Six médaillons, qui entourent le sujet principal, ont pour sujets : la *Circoncision*, — la *Fuite en Égypte*, — *Jésus parmi les docteurs*, — le *Portement de croix*, — la *Descente de croix*, — la *Mise au tombeau*.

Les volets montrent sur leurs faces intérieures deux personnages en pied dans des niches d'architecture. — A gauche du spectateur, est Jérémie, vieillard à barbe blanche, retenant avec la main droite un manuscrit de ses prophéties, et montrant avec l'index de la main gauche une banderole qui ondule au-dessus de sa tête et où l'on peut lire : ET. ECCE. PERVENIT. GLADIVS. VSQVE. AD. ANIMAM. HIERE. 4. C. — A la droite du spectateur, saint Luc, avec une sorte de turban sur la tête, est également dominé par une banderole qui fait des contours et sur laquelle est cette sentence : TVAM. IPSIVS. ANIMAM. PERTRANSIBIT. GLADIVS. LUCAE. Z. C.

Les faces extérieures des volets présentent deux figures en pied, peintes en grisailles, avec les chairs légèrement coloriées : d'une part, Jésus tenant un livre de la main gauche et montrant le Ciel de la main droite; d'autre part, la Vierge, presque de profil, les mains jointes et s'inclinant en regard de son Fils. La double arcature qui englobe ces images est dominée par une lunette renfermant deux écussons armoriés : l'un porte le blason de Nicolas Perrenot de Granvelle, garde des sceaux de l'empereur Charles-Quint;

l'autre, qui est du côté de la Vierge et a la forme d'un losange, renferme le blason de Nicole Bonvalot, dame de Granvelle.

Ce retable était, de longue date, attribué au pinceau d'Albert Durer. En 1735, Dunod indiquait déjà, « dans la chapelle intérieure de Granvelle, *la Vierge de douleur et le Crucifix,* qu'on pretend estre d'Albert Durer », et, dès 1819, l'*Annuaire du Doubs* conviait l'étranger passant par Besançon à y « admirer un beau *Christ* d'Albert Durer ».

Cette attribution m'était déjà suspecte en 1879; mais n'ayant pas alors une solution de rechange à lui substituer, je respectai l'indication traditionnelle. Cependant le monogramme si connu d'Albert Durer ne se trouvait nulle part dans le tableau, et cette signature, que le maître a couchée jusque sur ses moindres croquis, n'aurait pu faire défaut à une œuvre de telle importance : d'autre part, le dessin de nos figures n'a pas la rigidité germanique, et leur coloris n'a rien de l'éclat qu'affectent les draperies peintes par Albert Durer.

Une visite que je fis au Musée de Bruxelles, en avril 1882, me mit en présence de plusieurs morceaux incontestablement peints par Bernard van Orley, et je fus frappé de l'analogie de leur manière avec celle du tableau que l'on considérait à Besançon comme un ouvrage d'Albert Durer. Revenu à Paris, je communiquai cette impression à M. Paul Mantz, alors directeur des Beaux-Arts, et cet éminent critique voulut bien me dire que son sentiment concordait avec le mien : « Au point de vue d'une attribution à donner à votre tableau, que je connais, me disait-il, je n'hésiterais qu'entre Bernard van Orley et Mabuse. » Dans l'automne de la même année, l'érudit conservateur des peintures de Munich, M. Ad. Bayersdorfer, prononçait devant notre triptyque le nom du peintre flamand Jean van Hemessen, sans toutefois exclure la concurrence du nom de Bernard van Orley. De ce dernier artiste j'ai vu depuis nombre de beaux ouvrages, et à chacun d'eux je trouvais une parenté de style et de couleur avec l'ancien retable du palais Granvelle.

Mon sentiment fut encore renforcé par des considérations déduites de la biographie de Bernard van Orley. Cet artiste était le peintre en titre de Marguerite d'Autriche, tante de Charles-Quint, la créatrice de l'une des merveilles de l'art flamand, de cette église de

Brou, dont elle ne vit pas le complet achèvement. Aux exécuteurs testamentaires de la princesse, incomba le soin de procurer l'ameublement de l'édifice, et ce fut à Bernard van Orley qu'ils commandèrent, au mois d'avril 1535, « ung beau, exquis et puissant tableau de bois de Dennemarke..... pour servir sur le grand autel de l'église du convent de Brou-lez-Bourg en Bresse ». Le prix stipulé était une « somme de douze cens fancs, monnoye courant au comté de Bourgoigne », c'est-à-dire en Franche-Comté. Si Bernard, qui habitait Bruxelles, acceptait d'être payé en monnaie de Franche-Comté, c'est qu'il était alors en relation avec cette province; et comment l'aurait-il été sinon par quelque travail concernant son art et destiné à ce pays?

Or, précisément à l'époque de cette stipulation, c'est-à-dire en 1535, le garde des sceaux de Charles-Quint, Nicolas Perrenot de Granvelle, qui devait sa haute fortune à la protectrice de Bernard van Orley, faisait bâtir à Besançon un palais dont l'architecture est absolument flamande. La dévotion à la Vierge des Sept-Douleurs étant alors en vogue dans les provinces qui relevaient du gouvernement de Bruxelles, Nicole Bonvalot, dame de Granvelle, choisit ce vocable pour l'oratoire du nouveau palais. Un tableau devait représenter la Vierge des Sept-Douleurs dans cet oratoire, et il semble naturel que la commande en ait été faite au peintre en titre du gouvernement dont le garde des sceaux Granvelle était le principal inspirateur. Ce peintre s'appelait Bernard van Orley.

Il paraîtrait que l'auteur de notre triptyque n'avait pas eu le temps d'y mettre la dernière main, car les faces extérieures des volets ne sont ni du même temps, ni du même auteur que les figures magistrales qui nous paraissent dignes du pinceau de Bernard van Orley. Le Christ et la Vierge, peints en grisaille au revers des volets, procèdent d'une inspiration florentine. Volontiers nous en attribuerions la très-médiocre facture à l'un des deux peintres bisontins du nom de Pierre d'Argent, qui furent aux gages de la maison de Granvelle.

Sur bois. — Haut. 2 mètres, larg. 2^{m},60.

II. — *Un Christ peint d'après une composition de Michel-Ange.*

MICHEL-ANGE (Michelagnolo Buonarroti, dit), né à Caprese le 6 mars 1474, mort à Rome le 18 février 1564.

Le Christ en croix, entre la Vierge et saint Jean, avec deux anges éplorés dans les nuages : traduction en peinture d'un dessin du maître.

Vasari parle d'une composition de Michel-Ange qui représentait le Christ en croix et « était une chose divine ». Le docte commentateur de Vasari, M. Gaëtano Milanesi, dit qu'il existe un assez grand nombre de petites peintures faites d'après cette composition. Je n'en citerai qu'une que l'on conserve au palais Doria à Rome (braccio 3, n° 16), en raison de son analogie absolue avec la nôtre. Celle-ci était en 1831 la propriété de M. Bertaut, recteur de l'Académie de Besançon, qui, l'ayant prêtée pour une exposition, la caractérisait en ces termes : « Le *Christ en croix,* peint à Malines par Michel Coxie, élève de Raphaël, d'après un dessin de Michel-Ange, rapporté d'Italie. » A la mort de ce haut fonctionnaire, en 1846, la ville fit l'acquisition de son tableau pour 598 francs.

Si c'était une peinture sur cuivre au lieu d'être un tableau sur bois, on pourrait l'identifier avec un article ainsi conçu de l'inventaire des œuvres d'art qui composaient, en 1607, la galerie du palais Granvelle :

« *Un Crucifix, Nostre-Dame et sainct Jean,* sur lame de cuyvre, daprès Michael-Angel, d'haulteur d'un pied unze polces, large d'un pied deux polces, molure noire, n° 128. »

Sur bois. — Haut. 0m,50, larg. 0m,35.

III. — *Le portrait de Nicolas Perrenot de Granvelle,* par TITIEN.

TITIEN (Tiziano VECELLIO, dit le), né à Piève de Cadore en 1477, mort à Venise le 29 août 1576; élève de Giovani Bellini.

PERRENOT DE GRANVELLE (Nicolas), garde des sceaux et premier conseiller d'État de Charles-Quint, né à Ormans (Franche-Comté) en 1486, mort à Augsbourg le 27 août 1550.

Debout, à mi-jambes, légèrement de trois quarts à gauche, cheveux rares et courts, barbe grise fourchue, pourpoint de velours noir avec bouppelande de même étoffe largement fourrée de martre, la main gauche fermée, la main droite tenant une dépêche pliée sur laquelle on lit le début d'une adresse en langue italienne: *Al Ill.* Une grande croix fleuronnée de l'ordre d'Alcantara est appliquée sur le côté gauche du pourpoint, tandis que le même insigne en argent est retenu sur le devant de la poitrine du personnage par une chaîne passée au cou.

En sa qualité de portraitiste attitré de Charles-Quint, Titien n'avait pu manquer de peindre « le premier et le plus secret conseiller » de ce monarque, c'est-à-dire Nicolas Perrenot de Granvelle. En effet, l'inventaire de la galerie du palais Granvelle à Besançon, dressé en 1607, mentionne deux portraits originaux du garde des sceaux de Charles-Quint, par Titien, plus la copie de l'un de ces ouvrages. Voici l'article de cet inventaire qui concerne celui des trois portraits dont le signalement concorde le mieux avec la toile qui nous est parvenue : « Pourtraict de fut monsieur de Granvelle, sur toile, de la main du Titien, d'haulteur de quattre piedz et large de trois piedz trois polces, molure noire, n° 173. »

L'image du garde des sceaux Granvelle, par Titien, fut certainement peinte à l'occasion de l'un des voyages que fit cet artiste pour reproduire les traits de Charles-Quint. On ne connaît que quatre de ces déplacements dans la longue vie de Titien : deux fois il se rendit à Bologne au début des années 1530 et 1533, afin de faire le portrait de l'Empereur, et deux fois également il fut mandé pour le même motif à Augsbourg, dans le premier semestre de l'année 1548 et dans l'automne de l'année 1550. Lors des deux premiers déplacements de l'artiste, en 1530 et 1533, Granvelle avait quarante-quatre et quarante-sept ans. Or, le portrait que nous possédons accuse la soixantaine. A l'époque du quatrième déplacement, Granvelle était mort; mais quand avait eu lieu le troisième déplacement, c'est-à-dire dans le premier semestre de 1548, le garde des sceaux de Charles-Quint assistait son maître à Augsbourg et était âgé de soixante-deux ans, ce qui est bien exactement l'âge qu'indique la figure de notre portrait. A ce moment, Granvelle, habilement secondé par son fils, le futur cardinal, était à l'apogée du crédit et de la richesse.

Il venait d'être l'intermédiaire de la réconciliation avec l'Empereur des feudataires allemands vaincus à Mühlberg, et les cadeaux qu'il avait reçus, à l'occasion de ces arrangements, passaient pour l'équivalent d'un puits d'or. Une autre indication chronologique pourrait résulter des insignes de commandeur d'Alcantara que Titien a représentés sur la poitrine de Granvelle. Nous avons, en effet, la déclaration des biens de cet homme politique, devenu titulaire d'une commanderie de l'ordre d'Alcantara et demandant à être dispensé des observances canoniques en matière de propriété. Dans cet acte, libellé le 11 avril 1549, il s'excusait de ne pouvoir encore dire exactement la date et le chiffre de l'amodiation qui venait d'être faite en Espagne des revenus de la commanderie dont l'Empereur l'avait fait titulaire. On a ainsi la preuve que sa nomination était encore tenue pour récente au printemps de 1549. Conséquemment si son portrait eût été peint par Titien longtemps avant cette date, les insignes de l'ordre d'Alcantara n'y figureraient pas.

Il y a donc toute raison de considérer cette toile comme ayant été peinte en 1548, durant le premier séjour de Titien à Augsbourg; elle deviendrait ainsi le corollaire du portrait si expressif de Charles-Quint qui porte cette date et compte parmi les chefs-d'œuvre de la Pinacothèque de Munich.

Légué en 1694, par l'abbé J. B. Boisot.

Haut. 1m,22, larg. 0m,93.

IV. — *Les origines et la date d'une horloge du cardinal de Granvelle.*

Ce riche travail d'horlogerie et de ciselure a la forme d'un ostensoir. Le pied, qui repose sur trois lions couchés, porte quatre médaillons au repoussé, dont les sujets sont le *Printemps*, l'*Été*, l'*Automne* et l'*Hiver*.

Compris dans le mobilier du Palais Granvelle à Besançon, cet objet fut saisi par la ville en 1630, comme gage d'une somme prêtée à l'héritier des Granvelle sur la caisse des fondations de bienfaisance. La municipalité, qui considérait ce morceau comme valant 400 écus, le mit plusieurs fois en vente et une fois en loterie; mais ses offres demeurèrent sans résultats. L'affiche relative à la

loterie s'exprimait ainsi sur le compte de l'objet : « Il marque fort « régulièrement tous les mois de l'année, les jours de chaque « semaine, le quantième du mois, la feste de chaque jour, les « heures, les demies et les quarts par le mesme stile en deux « endroits différends dans le grand cadran, il les marque aussi à la « romaine; il sonne les heures, les demies et les quarts avec beau- « coup de justesse; il marque aussi les minuttes de chaque heure; « on y voit le cours des douze signes du zodiaque, celuy du soleil, « celuy de la lune avec ses mutations et déclinaisons, ceux de « toutes les autres planettes, et plusieurs autres choses remar- « quables et dignes de la curiosité des sçavants; il y a de plus un « réveil avec sa montre particulière (9 février 1688). »

Une appréciation technique de ce mécanisme a été publiée, en 1827, dans le *Recueil de machines composées et exécutées* par Antide Janvier, artiste devenu célèbre, et qui n'oubliait pas que l'un de ses succès de jeunesse avait été la réparation faite, en 1769, à l'horloge alors placée dans la chapelle de l'hôtel de ville de Besançon, et dont les mouvements étaient arrêtés depuis bien des années.

Janvier croyait cet ouvrage fabriqué à Nuremberg; mais c'était de sa part une erreur : le pied de notre horloge porte un poinçon aux armes de la ville d'Augsbourg, lesquelles se composent d'un chapiteau antique surmonté d'une *pigna* ou pomme de pin sculptée.

Quant à l'époque de la fabrication de notre horloge, on peut la fixer au moyen de deux lettres écrites au cardinal de Granvelle, le 21 juillet et le 7 août 1564, par Jean-Jacques Fugger, le richissime et érudit négociant d'Augsbourg. Dans la première de ces lettres, il dit que l'on règle l'horloge qu'il a commandée pour le cardinal : « L'horlogio ho mandato conciare, et trovandolo guisto, se riman- « dara a V. S. Illma et R^ma^. » Dans la seconde lettre, il annonce le départ de l'objet, dont la fabrication avait lieu à Augsbourg : « Con « questa va l'orologio di quella, che feci conziare per li mei in « Augusta; vorrei fusse secondo il voler suo. »

A cette époque, il existait à Augsbourg plusieurs horlogers de grand renom : l'un d'eux, nommé Werner, a produit la curieuse machine chronométrique conservée à la Galerie Verte de Dresde, où l'on voit un centaure qui tire une flèche à chaque heure.

Deux pièces m'ont semblé particulièrement analogues à celle

qui fait l'objet de cette note : l'une, qui est au *Museo civico* de Brescia, est signée de l'horloger Johan-Paul Pflege, d'Augsbourg; l'autre, un peu moins ancienne, se trouve au Musée de Brunswick, où elle est donnée pour un ouvrage de Caspar Langenbucher, également d'Augsbourg.

Haut. 0m,65, larg. 0m,22.

V. — *Un Buffet en menuiserie,* dessiné par Hugues SAMBIN.

Ce bel ouvrage de menuiserie, qui peut passer pour un type du meuble de l'École de Bourgogne, a été exécuté à Besançon, en 1581, d'après les dessins de l'architecte dijonnais Hugues Sambin, élève de Michel-Ange, par le menuisier Pierre Chenevière, sur la commande du cogouverneur municipal Ferdinand Gauthiot d'Ancier. C'était également pour ce gentilhomme qu'avait été faite, par les mêmes auteurs, la table de style analogue qui appartient au mobilier de l'hôtel de ville de Besançon. J'ai nettement établi les origines de ces deux objets, dans mon Mémoire intitulé : *La Table sculptée de l'hôtel de ville de Besançon et le mobilier de la famille Gauthiot d'Ancier,* publié en 1879.

Le buffet qui nous occupe est en noyer. Son avant-corps convexe, s'ouvrant à deux battants, est soutenu par une console formée de cinq volutes qui se rassemblent sur le dos d'une chimère transversalement couchée. Les corps latéraux se composent de caissons et de tiroirs : chacun d'eux supporte un petit panneau qui joue le rôle d'antéfixe. Le couronnement, en retrait, est orné d'un trophée d'armes en bas-relief, que surmonte un écu où l'on voit en peinture le blason des Gauthiot : *d'azur à un faucon-gautherot d'argent, armé et couronné d'or, commençant son vol.* Toutes les parties de l'ouvrage sont ornées de termes, de mascarons, de figures d'animaux, de guirlandes de fruits et de fleurs. Huit peintures en camaïeu doré ressortent sur les vantaux de l'avant-corps du meuble et sur les deux panneaux isolés. Ces peintures représentent *Lucrèce, Mercure, Flore, Cérès, Pan,* l'*Envie, Apollon et Orphée.* Sous cette dernière figure on lit la signature du peintre : E. BREDINUS F. 1581.

En décrivant à son tour le buffet des Gauthiot, dans son intéres-

sant ouvrage sur le *Meuble,* M. Alfred de Champeaux nous apprend que le peintre qui intervint pour décorer ce morceau de menuiserie artistique, Evrard Bredin, avait été reçu maître peintre verrier à Dijon, en 1561, après avoir produit comme chef-d'œuvre un vitrail pour l'église de Saint-Michel, l'édifice précisément dont Hugues Sambin, le Michel-Ange dijonnais, avait dessiné et ornementé le portail.

Le meuble qui nous occupe fut recueilli par les Jésuites du collége de Besançon, dans la succession opulente d'Antoine-François Gauthiot d'Ancier, ouverte à leur profit en 1629. En effet, dans l'inventaire alors dressé de cette succession, l'une des pièces du mobilier est ainsi décrite : « Ung buffet de nouhier en menui-« serie relevé avec peintures, doré en plusieurs lieux, fermant à « clef, ayant les armes de la maison au couronnement. »

Haut. 2^{m},60, larg. 1^{m},70.

VI. — *Les portraits des frères Ryckaert,* par Van Dyck.

Dyck (Antoine Van), né à Anvers, le 22 mars 1599, mort à Blackfriars, près Londres, le 9 décembre 1641 ; élève de Rubens.

Le peintre paysagiste David Ryckaert, deuxième de ce prénom, né à Anvers en 1586, mort dans la même ville en 1642.

A mi-jambes, assis dans un fauteuil, la main droite à demi ouverte, la main gauche appuyée sur l'un des bras du siége, vêtu d'une robe noire et d'une casaque de velours vert fourrée, sur la tête une toque assortie à la casaque, ceinture bariolée, au cou une médaille d'or à profil de femme; carnation brune, yeux très-brillants, moustaches et forte barbiche noires.

Petite répétition d'un portrait de Van Dyck dont les originaux sont aux Musées de Madrid (n° 1233) et de Dresde (n° 1075). Le catalogue de Madrid désigne bien David Ryckaert comme étant le personnage représenté, tandis que le catalogue de Dresde dit que c'est l'image de Martin Ryckaert, également peintre, bien qu'il fût né manchot. Notre homme ayant ses deux mains, il y a lieu d'opter pour l'indication du catalogue de Madrid. Le manchot de la même famille eut également la bonne fortune d'être peint par Van Dyck : son portrait se trouve dans l'une des galeries de Londres, et la gra-

vure qui en existe dans le *Magasin pittoresque* (ann. 1868) m'avait fait trouver dans cette tête de Martin Ryckaert des airs de famille avec la figure de notre personnage, dont alors j'ignorais le nom.

Mais quatre peintres du nom de Ryckaert ont reçu au baptême le prénom de David. Le frère de Martin le manchot étant le seul, parmi ces quatre, qui puisse avoir été peint par Van Dyck à l'âge qu'accuse le portrait que nous possédons, il ne me semble pas possible de reconnaître dans cette image une autre figure que celle du paysagiste David Ryckaert.

Acquis pour 50 fr. *en* 1837.

Haut. 0m,33, larg. 0m,28.

VII. — *Histoire d'un tableau de François Le Moyne.*

Le Moyne (François), né à Paris en 1688, mort en cette ville le 4 juin 1737; élève de Robert Tournières, son beau-père, et de Louis Galloche.

TANCRÈDE RENDANT LES ARMES A CLORINDE.

Sous les murs de Jérusalem assiégée par les chrétiens, la musulmane Clorinde, montée sur un cheval blanc, veut se mesurer avec le chevalier Tancrède, l'un des principaux chefs de la croisade. Tancrède, qui est amoureux de la vaillante guerrière, offre à celle-ci son épée pour qu'elle cesse son combat ou qu'elle lui arrache le cœur. Du haut des remparts de Jérusalem, cette scène est observée par le sultan Aladin et par Herminie, jeune musulmane que Tancrède avait affranchie de l'esclavage et qui est amoureuse de son libérateur. (Le Tasse, *Jérusalem délivrée*, chant III.)

Signé : F. Le Moyne in. et fec. 1722.

Ce tableau fut un des ouvrages remarqués de l'auteur des décorations de la coupole de Saint-Sulpice et du plafond d'Hercule à Versailles. Le comte de Caylus, retraçant la vie de cet artiste devant l'Académie royale de peinture et de sculpture, en faisait mention dans les termes suivants : « Reçu parmi vous, Messieurs, en 1788, il ne ralentit ni ses études, ni son application; et, sans

vouloir entrer dans le détail des différents tableaux qu'il fit alors, je me contenterai de vous indiquer celui dans lequel il a représenté *Tancrède rendant les armes à Clorinde*. La belle distribution des groupes et la diversité des mouvements qu'il a su donner au grand nombre de figures qu'exige un sujet de bataille, telle que celui-ci, firent beaucoup d'honneur à son génie. » L'un des meilleurs élèves de Le Moyne, le peintre Nonnotte, de Besançon, dans une *Vie* encore inédite de son maître, a relaté ainsi les circonstances qui entourèrent la production de cet ouvrage : « A peine M. Le Moyne fut-il reçu à l'Académie, que le bruit de son mérite distingué se répandit..... Ce fut alors qu'il fit la connaissance de M. Berger, ce généreux ami des arts et des artistes..... En effet, M. Berger, en lui demandant le tableau qui représente le combat où Tancrède reconnaît Clorinde et lui présente son épée, lui fit des propositions qui étaient aussi flatteuses que nouvelles pour un particulier. Ces propositions furent de donner à M. Le Moyne, chaque mois qu'il emploieroit à cet ouvrage, une somme qui le mît en état de subvenir à toutes ses dépenses, une liberté entière d'y passer tout le temps qu'il jugeroit nécessaire, enfin une gratification proportionnée au mérite du tableau lorsqu'il seroit fini..... La gratification fut bonne, et l'ouvrage le méritoit. » A l'époque où Nonnotte écrivait ces lignes, le tableau appartenait à M. de la Borde, banquier du Roi. Il entra depuis dans le cabinet du fermier général Grimod de la Reynière, où il était considéré comme « un morceau capital ». Lors de la vente de ce cabinet, en 1792, il fut adjugé pour la somme de 10,500 livres. Dix-neuf ans plus tard, l'école de David ayant jeté le discrédit sur les œuvres d'art du dix-huitième siècle, le même tableau ne put trouver d'acquéreur qu'au prix dérisoire de 303 francs. (Vente Radix de Sainte-Foy, 1811.) La ville de Besançon l'acheta, en 1850, pour la somme de 1,500 francs.

Haut. 1^{m},62, larg. 2^{m},75.

VIII. — *Perspective d'une mascarade projetée par les pensionnaires de l'Académie de France à Rome en* 1751.

BARBAULT (Jean), né à Vierme en Picardie, vers 1705, mort à Rome en 1766; élève de Restout.

LES QUATRE PARTIES DU MONDE.

Perspective d'une mascarade projetée par les pensionnaires de l'Académie de France, au mois de février 1751, en l'honneur de la présence à Rome du marquis de Marigny, frère de madame de Pompadour, désigné pour occuper le poste de directeur général des bâtiments. C'est une esquisse formant une frise de 0m,40 de hauteur sur 4 mètres de long, d'une exécution vive et d'une couleur gaie, dont les personnages rappellent ceux de Pannini et de Guardi. Le cortége représenté défile dans le Corso de Rome : son principal char passe devant le palais Mancini, où l'Académie avait alors son siége. Ce char est rempli de personnages déguisés, qui représentent les diverses races humaines; au sommet, la France trône avec une couronne royale sur la tête et un écu fleurdelysé pour appui.

Le projet de cette mascarade fut abandonné : on lui préféra « un bal magnifique où toute la noblesse romaine serait invitée » : ce qui eut lieu le dimanche 21 février 1751. L'idée de la mascarade procédait du souvenir d'une réjouissance de cette nature, donnée par l'Académie à l'époque du carnaval de 1748. Les pensionnaires avaient alors représenté la *Caravane du Sultan à la Mecque*. Les services rendus par Barbault à cette occasion n'ayant pas été sans influence sur son admission comme pensionnaire à l'Académie, on conçoit que le jeune artiste ait eu le goût de tracer le projet d'une fête analogue. (Voir le *Supplément à la vie de M. de Troy*, par CAFFIERI, et l'*Académie de France à Rome*, par M. LÉCOY DE LA MARCHE.)

Signé, à droite, sur une borne : J. BARBAULT PINX. ROMÆ, 1751.

Collection PARIS.

Haut. 0m,40, larg. 4 mètres.

IX. — *Le financier Bergeret et son portrait par Vincent.*

VINCENT (François-André), né à Paris le 30 décembre 1746, mort dans la même ville le 3 août 1816; élève de son père Élie Vincent et de Vien; maître d'Horace Vernet.

BERGERET, receveur général des finances, trésorier de l'ordre de Saint-Louis, associé libre de l'Académie de peinture.

Petit portrait en pied dans les proportions d'un quart de la nature. Le personnage est représenté debout, en déshabillé blanc du matin, coiffé d'un serre-tête, dans l'intérieur d'un palais de Rome, au milieu d'antiquités et d'estampes : l'une de celle-ci représente le pape Clément XIV; à côté d'elle, sur une sorte de piédestal, est le cordon rouge de l'ordre de Saint-Louis.

Signé : VINCENT, *f.* Rom., 1774.

Ce charmant portrait, exposé à Paris, en 1777, remontait à l'époque d'un voyage d'Italie que « Bergeret, le receveur général des finances, l'ancien ami de Boucher, le Turcaret amateur », avait fait en compagnie du couple Fragonard entre le 5 octobre 1773 et le 7 septembre 1774, aventure dont l'épilogue fut un procès entre le dessinateur et son Mécène. Les frères de Goncourt ont raconté cette histoire d'après le journal qu'en avait tenu Bergeret lui-même. (*Gazette des Beaux-Arts*, 1865, t XVIII, p. 151-152.)

Après la mort de Bergeret, en 1786, son cabinet fut vendu aux enchères, et l'architecte Paris fit à cette vente de nombreuses acquisitions.

Collection PARIS.

Haut. 0m,64, larg. 0m,72.

X. — *Le portraitiste Lenoir, professeur à Besançon.*

LENOIR (Simon-Bernard), né à Paris en 1729, agréé à l'Académie royale de peinture en 1779, professeur à celle de Besançon depuis 1786 jusqu'en 1789; mort à Paris dans le cours de cette dernière année.

ÉTUDE D'ACADÉMIE.

Le peintre Wyrsch, créateur de l'enseignement du dessin à Besançon, fut réclamé en 1784 par ses compatriotes de la Suisse, qui lui confièrent le soin de diriger à Lucerne une école des Beaux-Arts. Un concours pour lui donner un successeur ayant été ouvert à Besançon et n'ayant pas donné de résultat, l'intendant de la province,

Marc-Antoine Lefèvre de Caumartin-Saint-Ange, se chargea de trouver à Paris un sujet capable de remplir l'emploi. De la main du premier peintre Pierre, il accepta Simon-Bernard Lenoir, agréé à l'Académie royale de peinture et de sculpture depuis le 27 mars 1779 en qualité de portraitiste, ce qui lui donnait la faculté de se qualifier peintre du Roi. Sur la justification d'un tel titre, Lenoir fut installé comme successeur de Wyrsch, le 24 mars 1786. Aux termes de l'article 5 du règlement donné en 1774 à l'Académie de peinture et de sculpture de Besançon, chaque professeur était tenu d'offrir à l'établissement « une pièce de sa composition », à titre de tribut académique. Lenoir s'acquitta de cette obligation le 29 mars 1789, en présentant la figure nue qui fait l'objet du présent article. Le lendemain de cet hommage, la municipalité lui décernait dans les termes suivants la qualité de citoyen : « Le « sieur Simon-Bernard Lenoir, peintre du Roi, agréé de l'Aca- « démie royale de peinture et de sculpture de la ville de Paris, « dont il est originaire, l'un des professeurs de l'Académie de pein- « ture et de sculpture de cette ville de Besançon, ayant donné « pour tribut académique un tableau de sa composition qui a été « placé à l'hôtel de ville et qui a mérité l'admiration des connais- « seurs, la Compagnie, pour témoigner sa satisfaction particulière « audit sieur Lenoir, l'a reçu et admis au nombre des citoyens et a « chargé le secrétaire de lui en expédier les lettres. Elle a déli- « béré en outre de rembourser à cet artiste les frais de la bordure « qu'il a mise à son tableau. »

Le Musée de Dijon possède un fort beau portrait peint par Lenoir, celui du sculpteur Claude-François Attiret, de Dôle.

Haut. 1m,29, larg. 0m,95.

XI. — *L'Impératrice Marie-Louise, élève du peintre Prud'hon.*

Marie-Louise, Impératrice des Français, née à Vienne le 12 décembre 1791, morte à Parme le 18 décembre 1846; élève de Prud'hon.

Jeune fille à mi-corps tenant une colombe sur son sein.

Ce tableau, peint en 1810, fut donné par l'Impératrice, en même temps que son appui-main, à Balhouhey, intendant des finances de

Sa Majesté, qui a légué ces deux objets au Musée de Besançon.

« Êtes-vous content de votre royale élève (demandait-on un jour « à Prud'hon)? — C'est une bonne personne, répondit le maître. « — Et ses progrès? — Oh! ses progrès laissent à désirer. Sa « Majesté trouve que le dessin lui salit les doigts, et elle ne touche « pas à ses crayons. — Alors que fait-elle pendant vos leçons? « — Elle dort », soupira Prud'hon! (Ch. GUEULETTE, *Mademoiselle Mayer et Prud'hon : Gazette des Beaux-Arts,* 1er octobre 1879.)

Si cette anecdote était authentique, la galerie bisontine pourrait se flatter d'avoir un gracieux ouvrage produit par le pinceau de Prud'hon.

Haut. 0m,56, larg. 0m,46.

A. CASTAN,

Correspondant de l'Institut, membre de la Société d'Émulation du Doubs, à Besançon.

II

PEINTURES MURALES

DU DÉPARTEMENT DE LA HAUTE-LOIRE.

UNE RÉSURRECTION DES MORTS

(FRESQUE DU SEIZIÈME SIÈCLE.)

MESSIEURS,

Jadis seigneurie du Forez, aujourd'hui village de la Haute-Loire, Valprivas, à 842 mètres d'altitude dans les montagnes, possède un ancien château Renaissance. Les hommes et le temps l'ont découronné, dégradé, aménagé rustiquement pour de vulgaires destinations. Il a cependant gardé quelques lambeaux de ses vieilles richesses artistiques : le caillouté mosaïque de sa cour, son puits à sirènes, la porte de sa tour avec son faune et sa nymphe en caria-

tides, ses galeries aux mufles de lion, la porte de sa bibliothèque timbrée d'un écusson avec cette épigraphe en grec : *Les fruits de l'homme juste ne sont pas perdus;* enfin, sa chapelle aux deux nervures nouées à leur rencontre par un écusson de pierre. Dans cette chapelle badigeonnée, on n'a respecté, sur la muraille du fond, au-dessus de l'autel, qu'une fresque représentant une *Résurrection des morts* dont les pudeurs modernes ont pieusement gratté ou frotté les nus les plus offensants; la révolution de 1793 a vandalisé certaines parties, et le climat perfide, maltraité l'ensemble.

Je dis *Résurrection des morts* et non jugement dernier, car, dans ces sortes de représentations, il y a ce que nous appellerions aujourd'hui deux moments psychologiques : celui où la poussière humaine se reconstitue et se ranime, celui où la grande parole divine sépare les bons des méchants. C'est cette première scène que les Italiens peignaient ou sculptaient volontiers, comme j'en pourrais citer de nombreux exemples, avant de représenter à droite et à gauche le *Paradis* et l'*Enfer*. A Valprivas, sous des écailles de badigeon, j'ai pu encore deviner un enfer. Me sera-t-il permis de le rendre un jour à la lumière ?

Or, nous avons affaire ici à une fresque de l'école italienne et à une *Résurrection des morts*.

Cette fresque, demi-circulaire, a 5 mètres de largeur et 2 mètres de hauteur et met en scène quatre-vingt-dix personnages demi-nature, en pied, à mi-corps ou n'offrant que la tête seule. Dans les cimes, au milieu des bois, à l'écart des grandes routes, elle était oubliée ou ignorée. Je l'ai découverte, patiemment étudiée, ressuscitée et reproduite.

Cette fresque de la Renaissance est très-curieuse en ce qu'elle nous donne, dans la scène apocalyptique et dans les portraits des donateurs, deux échantillons des deux écoles de peinture qui se partageaient la France à la fin du seizième siècle : l'école italienne de Fontainebleau avec le Primatice et le Rosso, et l'école française avec les Clouet.

Les Italiens après Michel-Ange peignirent des Jugements derniers dans le faire païen du maître florentin à la Chapelle Sixtine, et non plus dans le sentiment chrétien d'Orcagna au Campo Santo de Pise.

La fresque de Valprivas représente le Christ dans les nuées. De sa

bouche jaillissent, à droite, la palme de la récompense; à gauche, le glaive du châtiment. Il a le bras droit levé qui appelle les élus et le bras gauche baissé qui rejette les éprouvés, selon la formule hiératique chrétienne. Une cour céleste l'entoure, dans ses draperies et ses visages rappelant la cour terrestre des Valois. Des anges artistiquement drapés et superbement lancés, rappelant les Renommées copiées sur l'antique par la Renaissance, sonnent de la trompette aux quatre coins du ciel.

Sous le Christ, la résurrection est disposée comme une scène de théâtre, où sur les portants, à droite et à gauche, on aurait peint à genoux et deux à deux les quatre donateurs.

Une plaine gazonnée illimitée et un ciel infini avec une perspective assez bien comprise, composition très-habile et admirablement équilibrée. Sur le premier plan, le groupe principal : trois jeunes femmes à la chevelure luxuriante, au corps voilé d'une gaze faisant valoir mieux encore les nus et les reliefs. Le paganisme italien se retrouve tout entier dans la couleur chaude des cheveux, la mollesse voluptueuse des contours, la grâce un peu théâtrale des poses, toutefois avec un sentiment de pudeur féminine et de chasteté catholique. Ces trois ressuscitées, dont deux de face et une de dos, ont quelques ressouvenirs grecs des trois Grâces. A droite et à gauche, des torses, vus de dos ou de face, se dressent avec des lignes pures et des modelés savants. Des cadavres ou des squelettes surgissent de la terre partout sous les pieds. Les dispositions de leurs suaires sont d'une étonnante variété. Les physionomies sont variées aussi : toute la gamme d'expressions dans une pensée commune et une sorte de jugement intime de soi-même.

Tous les états du corps mort se rencontrent avec sa décomposition, ses dénudations et ses couleurs. Çà et là se rencontrent des naïvetés de posture qui frisent la gaieté. Par exemple, une plantureuse jeune fille qui ramène pudiquement son linceul par-dessus sa tête et se découvre ailleurs d'autant.

Toutes les têtes, tous les gestes, tous les regards se concentrent avec une unité parfaite sur le Christ dans les nues. Une seule tête, à droite, est tournée vers les spectateurs et reste étrangère à la préoccupation générale. Bien vivante dans son exécution, dans la coupe à la mode de sa barbe et des cheveux, les yeux sur un miroir absent, nous affirmons que c'est la tête du peintre. On le devine,

on le sent. Elle est comme le trait d'union entre cette représentation académique et les portraits réalistes des donateurs.

En effet, à droite et à gauche, deux couples, mains jointes et missel aux doigts, sont agenouillés sous leurs armoiries, dans les costumes du temps. Les ajustements dénoncent, chez le premier, le règne de Henri III; chez le second, les débuts du règne de Henri IV où l'on revenait du reste aux modes Henri II. Les bijoux et les épées sont minutieusement traités.

Tout a été brossé par la même main, comme nous le prouve la tête de l'artiste, peinte déjà dans la note des portraits.

L'école italienne à Fontainebleau, dont s'engoua la France, fit dévier quelque temps l'art national. L'art français imita et exagéra même les défauts de cette importation. Ce sont ces défauts que nous retrouvons dans la fresque de Valprivas. Élégance recherchée, grâce maniérée, dessin incorrect et lâché, figures sans caractère ni énergie, tout cela dans la couleur du Primatice. Le peintre, ramené à son vrai tempérament dans sa tête et dans les portraits, selon la manière des Clouet, leur a donné la ressemblance simple, naïve, vivante, et a soigné avec complaisance et scrupule les accessoires peints sans prétentions et sans richesse. Le peintre était sans doute un Français italianisé et de la cour des Valois. Mais comment si loin de la cour et dans ce coin perdu des montagnes?

Rien d'étonnant cependant.

Le château de Valprivas appartenait aux du Verdier de Valprivas, grands seigneurs et érudits. Deux surtout ont eu une certaine notoriété, et ils sont, l'un et l'autre, représentés sur la fresque.

A gauche : Antoine du Verdier, surnommé le « Bibliothécaire », contrôleur général des finances de la ville de Lyon, gentilhomme ordinaire de la chambre du Roy, etc., etc., un des plus éminents esprits de l'époque et possédant un trésor considérable de manuscrits en toutes les langues européennes et asiatiques, ayant publié des volumes de compilations assez médiocres du reste, avec son portrait et sa devise : *Marti et Minervæ*. Il fut marié deux fois. La fresque ne porte que ses armoiries : d'azur aux trois pals d'argent, celui du milieu d'hermine en chef de gueule chargé de trois étoiles d'or.

A droite de la fresque, son fils Claude du Verdier, écuyer, et sa femme Bonne de Rothier, dame de Mauriac, avec son écusson

écartelé de gueules à trois rocs d'échiquier d'or — [Rot (Bois) Thier (tiers, trois)]. Il a le col rabattu à l'italienne, car il avait étudié à Bologne en Italie. Mauvais poëte et mauvais critique, il fut avocat au parlement de Paris, se ruina en procès et mourut en 1649, à quatre-vingts ans.

Serait-il illogique de supposer qu'Antoine du Verdier, renommé, riche, gentilhomme de la chambre, eût amené en villégiature, dans son château de Valprivas, un peintre occupé à la décoration de Fontainebleau, de Saint-Germain, du Louvre et des Tuileries?

En procédant par rapprochement des âges d'Antoine et de Claude, on peut assigner, à peu près sûrement, à cette fresque la date de 1594 ou 1595.

Voici donc une page picturale de plus arrachée à la destruction imminente et qui a rejoint dans l'hospitalier musée du Puy toutes celles que j'ai déjà relevées et au moyen desquelles je poursuis, de siècle en siècle, l'histoire de la peinture française dans nos anciennes provinces.

Mon travail s'avance; mon œuvre s'achève, et je vous ménage encore, Messieurs, bien des trouvailles heureuses et d'étranges surprises.

Léon Giron.

Membre de la Société d'Agriculture, Sciences, Arts et Commerce du Puy.

III

QUELQUES MOTS

SUR LES ARDOISES SCULPTÉES ET GRAVÉES

QU'ON TROUVE EN ANJOU.

De tout temps l'ardoise qu'on rencontre si abondamment dans le sol de l'Anjou, a été employée par nos devanciers pour la sculpture et plus spécialement pour la gravure, à cause sans doute de la facilité avec laquelle elle se laisse travailler.

Dès l'époque carolingienne on trouve des inscriptions sur ardoises, et les épitaphes recueillies dans l'antique cimetière de la place du Ralliement à Angers, de même que la pierre tumulaire de l'église de Bazouges près Château-Gontier, sont là pour affirmer le fait.

Aux quinzième et seizième siècles, l'ardoise continue à recevoir des inscriptions et à être ornée de dessins gravés ou en relief. Ainsi, M. Auguste Michel, Conservateur Adjoint du Musée Saint-Jean d'Angers, nous a dit avoir vu une belle dalle en ardoise avec armoiries en relief de la fin du quinzième siècle; ainsi qu'un objet du seizième, jouet d'enfant avec trou de suspension, décoré d'un écusson écartelé lions et étoiles et entouré d'un collier de Saint-Michel, le tout d'ailleurs assez grossièrement dessiné.

Mais c'est aux dix-septième et dix-huitième siècles qu'il faut arriver pour observer un plus grand nombre de plaques d'ardoises avec dessins et ornements divers. Parmi celles qu'on voit au Musée archéologique d'Angers, et sans compter les simples inscriptions, telles que celle portant la date de 1621 et la mention de la pose d'un globe de marbre dans une chapelle par Alexandre de Garande, grand archidiacre de l'église d'Angers, et aussi celle rappelant le séjour à la Haye-des-Bons-Hommes, près Angers, de Pierre Roger, qui fut prieur dudit lieu et plus tard Pape sous le nom de Grégoire XI, il faut citer une pierre de fondation ornée de quatre écussons d'un dessin assez achevé, pierre posée en 1731 par Jean de Vaugirauld, évêque d'Angers, Charles Beaudry, lieutenant général de la Sénéchaussée, et François Boucault, maire d'Angers; puis une autre pierre de fondation du grand autel de l'église du Louroux-Béconnais posée en 1763, par François-Jacques Walsh, comte de Serrant, avec bel écusson couronné. A remarquer encore, au même Musée, une croix en ardoise exhaussée sur calvaire à quatre marches, à tige et branches fleurdelysées, et portant la date de 1736.

Enfin on rencontre, un peu partout en Anjou, de nombreux cadrans solaires avec inscriptions, sentences pieuses et armoiries.

Pour donner une idée du fini auquel sont quelquefois parvenus les artistes qui gravaient l'ardoise dans notre région, je vais décrire un cadran solaire trouvé en terre, il y a quelques années, dans un jardin dépendant autrefois de l'enclos du couvent des Cordelières de Cholet. Ce cadran, rectangulaire en bas, cintré à sa partie

ARDOISE SCULPTÉE

CADRAN SOLAIRE

(Mémoire de M. le Dr Pissot.) — Pl. I, p. 92.

supérieure, de 0m,52 de hauteur sur 0m,35 de largeur, porte, dans un riche encadrement rappelant ceux des reliures de l'époque, au centre l'image du soleil dans un nimbe d'où partent des rayons marquant les heures, et entre eux des demi-rayons terminés par des trèfles; puis, en haut, un écusson *de... à trois flanchis ou petits sautoirs de...*, écusson entouré de palmes et surmonté d'un casque à sept grilles sommé du monogramme du Christ IHS, dont l'H porte au-dessus de sa barre transversale une croix recroisetée et au-dessous les trois clous de la Passion [1].

L'écusson que nous venons de décrire et qui porte la date de 1643, n'est autre que celui de messire Gabriel Boylesve, né à Angers le 1er mars 1595, aumônier de l'évêque d'Angers, Miron, en 1623, chancelier de l'Université d'Angers en 1625, chanoine de la cathédrale de Paris, aumônier du Roi, puis évêque d'Avranches en 1651, et mort en 1667. Les armes de ce prélat étaient, en effet, *d'azur à trois petits sautoirs alézés d'or, posés* 2 *et* 1.

On voit par ce rapide exposé que l'art de graver l'ardoise s'est parfois élevé en Anjou à un assez haut degré de perfection. Maintenant, quels sont les humbles artistes qui ont produit les œuvres dont nous parlons? C'est ce que nous ne saurions préciser, car si quelques-uns traçaient leurs noms principalement sur les cadrans solaires, comme sur les deux que nous possédons à Cholet, portant avec les dates de 1668 et 1699 les noms de Mazouy et de maître Guillet, la plupart n'ont pas pris la peine de transmettre leurs noms à la postérité. Leur seule ambition sans doute était d'exécuter, de leur mieux, et à la satisfaction des hauts personnages qui les en chargeaient, les différents travaux que nous remarquons aujourd'hui.

Mais s'il nous a été impossible de tirer de l'oubli la mémoire de ces modestes travailleurs, nous avions à signaler leurs efforts. En tout cas, nous serons heureux d'avoir pu contribuer à mettre en lumière un fait intéressant pour l'Art en général, et plus particulièrement pour l'histoire de l'Art dans notre ancienne province.

Dr Léon Pissot,
Président de la Société des Sciences, Lettres et Beaux-Arts de Cholet.

[1] Voy. Planche, I.

IV

DEUX IVOIRES SCULPTÉS

I

ANCIEN BAS-RELIEF EN IVOIRE : *LA VIERGE IMMACULÉE*

L'an dernier, j'avais l'honneur de présenter la description motivée d'un tableau peint sur bois, du seizième siècle; il s'agit, aujourd'hui, d'une notice relative à un très-petit bas-relief représentant la *Vierge Immaculée;* fleur du panier des quelques objets d'art religieux qui m'appartiennent.

Cette tablette d'ivoire, haute de 0m,12, large de 0m,9, sculptée avec soin, a dû orner la reliure d'un livre de prières concernant la Vierge; on sait que si le dogme de l'Immaculée-Conception est récent, la croyance est ancienne; et sans chercher à remonter au delà du treizième siècle, nous voyons se former une confrérie de ce nom, érigée à Londres en 1228.

D'un autre côté, à Paris, quand on donnait le bonnet à un docteur de Sorbonne, il jurait de soutenir la foi *à l'Immaculée Conception,* c'est-à-dire à la naissance de la Vierge exempte de la tache originelle.

Ainsi fut-il décrété au quatorzième siècle, en Sorbonne, et à son imitation en alla-t-il de même, auprès d'une centaine d'autres universités du monde chrétien.

En Espagne, les Ordres militaires s'obligeaient à soutenir cette même prérogative de la Vierge.

Existait, aussi de temps immémorial, la Congrégation de l'Immaculée-Conception; en faisaient partie des filles séculières pour lesquelles il y avait un cérémonial où la couleur blanche était de rigueur.

On ne s'étonnera donc pas que les artistes du moyen âge et de la Renaissance se soient ingéniés à représenter, en *bas-relief,* les

emblèmes de cette croyance [1]. Notre ivoire en fournit une intéressante preuve; et, à cette occasion, la photographie qui le reproduit finement, est l'œuvre d'un amateur distingué, M. de Mieulle (Gustave), que notre reconnaissance nous fait un plaisir de nommer.

Cette reproduction est si bien réussie que, pour l'explication des personnages du petit drame divin, elle nous a permis de mieux les étudier que sur l'original, vu le jeu des ombres.

Procédons à leur analyse : la bordure animée de onze petits enfants grimpés sur des branches chargées de fruits, que l'on prendrait, volontiers, pour des raisins, si les feuilles étaient celles de la vigne, attire tout d'abord les regards; mais passons! sauf à revenir sur le charme de cet encadrement.

Abordons tout de suite le drame divin.

Au sommet de la tablette, paraît *Dieu tout-puissant*. De sa droite il bénit; de sa gauche il tient le globe crucifère; il est à mi-corps, environné d'étoiles et de zigzags destinés, par convention d'artiste, à représenter ciels et nuages, comme dans nos anciennes tapisseries de Saint-Maurice d'Angers que M. Jules Guiffrey connaît bien, pour les avoir remarquablement décrites.

La tête est coiffée de la *tiare pontificale* à *couronne unique*, chose digne de remarque et sur laquelle, aussi, nous ne manquerons pas de revenir.

Au-dessous de la main qui bénit et de celle qui porte le globe, se déroule en manière de ruban, de gauche à droite de la tablette, un *phylactère* sur lequel on lit, en lettres mixtes, ce passage du *Cantique des cantiques* (cap. IV) :

TOTA PVLCRA ES AMICA MEA ET MACVLA
NON EST IN TE.

Du milieu de la banderole s'échappe un rayonnement sur la tête de la Vierge et qui lui tient lieu de nimbe.

Elle est debout, dans l'attitude de la prière, les mains appliquées l'une contre l'autre, et forme le centre du tableau. Autour d'elle, s'étagent ses attributs qu'accompagnent de courtes légendes tirées, la plupart, du *Cantique des cantiques* et des *litanies*.

[1] P. Heliot, t. II, c. 64; — *Dictionnaire* de Trévoux, au mot *Immaculé*; — *Encyclopédie*, Genève, MDCCLXIX; — *Aladel*, p. 351.

Ces attributs sont au nombre de sept à sa droite, et d'autant à sa gauche.

Les sept à sa droite, et allant de haut en bas, sont :

1°. — *Soleil* à sept rayons, semblable à celui de quelques monnaies d'or du moyen âge; au-dessous de l'astre on lit :

ELECTA VT SOL. (Voir *Cantique des cant.*, cap. VI.)

2°. — *Lune* de profil, avec cette légende :

PVLCRA VT LVNA. (*Cant.*, cap. VI.)

3°. — *Porte*, entre deux tours :

PORTA CELI. (*Litanies de la Vierge.*)

4°. — *Cèdre* à quatre branches :

EXSALTATA VT CEDRVS. (*Sic.*)

5°. — *Buisson de roses :*

PLANTASIO ROSAR(um).
FLORVIT.

6°. — *Puits* avec sa margelle :

PVTEVS AQVARVM
VIVENTIVM.

7°. — *Jardin clos :*

HORTVS CONCLVSVS.

Les sept attributs à sa gauche sont :

1°. — *Étoile à six rayons :*

STELA MARIS. (*Sic.*)

2°. — *Buisson de lys :*

SICVT LILIVM
INTER SPINAS. (*Cant. des cant.*, cap. II.)

3°. — *Olivier :*

OLIVA SPECIOSA.

4°. — *Édicule* à tourelles :

TVRIS DAVIDICA... (*Sic.*)

5°. — *Miroir rond :*

SPECVLVM
SINE MACVLA.

6°. — *Fontaine :*

FONS HORTORVM. (*Cant. des cant.*, cap. IV.)

7°. — *Cité* avec édicules :

CIVITAS DEI.

Remarque. — Les mêmes attributs et dans le même ordre se retrouvent à une stalle de la cathédrale d'Amiens[1]; pareilles légendes également; mais notable différence dans le style de l'architecture et la forme des lettres. Le bas-relief d'Amiens, avec ses moulures prismatiques, se rattache à l'époque de la fin du règne de Louis XII, c'est-à-dire au commencement du seizième siècle, ne précédant la Renaissance que de peu d'années; tandis que notre bas-relief central paraît se ressentir de la tradition romane qui, en certaines provinces de l'Ouest, régnait encore au treizième siècle, concurremment avec l'art ogival. Il y a plus; leur différence s'accentue davantage, si nous prenons garde que les tiares pontificales d'Amiens et de notre ivoire ne se ressemblent pas. En effet, sur notre ivoire, la tiare, comme nous l'avons déjà dit, n'a qu'une *seule couronne*, pendant que, sur la stalle d'Amiens, la tiare en compte *trois*. Et à ce sujet, quelques lignes d'explication historique ne seront point hors de saison.

Avant la fin du treizième siècle, la tiare pontificale n'avait qu'une *seule couronne à sa base;* après cette époque, elle en eut *deux;* puis *trois,* vers le milieu du quatorzième siècle[2].

Il suivrait de là que la tiare ornée d'un seul cercle équivaudrait, pour notre bas-relief, à une date qui serait antérieure à l'époque où le pape Boniface VIII embellit la tiare d'un second cercle, ce qui s'effectua de 1294 à 1303, termes extrêmes de son règne.

Bref, au premier aspect, la partie centrale de notre ivoire serait donc une œuvre de la fin du treizième siècle ou du commencement du quatorzième, et une œuvre de quelque artiste de province,

[1] *Aladel*, gravure, p. 60.

[2] Voir *Dictionnaire* de Trévoux, et aussi l'*Encyclopédie* de Diderot, au mot *Tiare*.

encore imprégné de la tradition romane, alors qu'en d'autres contrées s'épanouissait en pleine beauté l'art qualifié de gothique.

Et pourtant un doute me poursuit, doute que je m'empresse de soumettre; à ce propos, il faut revenir sur nos pas, afin d'étudier avec attention le travail de la charmante bordure sculptée qui encadre si élégamment la scène de notre Immaculée-Conception. Voyez, en effet, comme le mouvement et la grâce animent les corps des onze *bambini* tout nus et grimpés aux branches en dehors de la scène centrale. Quelle souplesse dans leurs membres délicats et coquets! quelle beauté de forme! et pour ne citer qu'un vers :

« *C'est la vie et c'est l'allégresse!* »

Oui, la vie gonflée de sève! la *vie humaine*, en contraste avec la *vie divine*, plus calme, plus élevée et plus digne.

Nous ne pouvons penser que ce soit sans une intention préconçue que l'artiste ait ménagé ce contraste. N'a-t-il pas voulu exprimer, ici, la *vie mondaine* en opposition *avec la vie religieuse?* J'y crois d'autant plus volontiers qu'à l'angle gauche en bas de la bordure, un certain dragon ailé et gueule béante, auquel un des bambins s'empresse de donner un fruit quelconque, ne me semble pas être là pour rien. Enfin, à l'angle opposé, un second bambin courbe le dos, comme en manière de premier échelon, afin d'aider un autre petit mutin à grimper aux branches chargées de beaux fruits; il me semble bien qu'en tout ceci le diable ne perd rien.

Mais ce n'est pas là-dessus que porte mon doute.

Si le contraste est frappant au *moral*, il ne l'est pas moins quant à l'*exécution*. Oui, ainsi que nous l'ont fait remarquer des personnes compétentes, l'exécution est sensiblement différente. Le style de la *bordure* paraît difficilement s'accorder avec celui de la *scène centrale;* et cependant l'ivoire est d'un seul morceau, sans retouche aucune et sans pièce rapportée; on dirait de la *bordure* qu'elle serait une œuvre de la Renaissance, et de la *scène centrale*, un travail du treizième siècle avancé, si surtout on n'a pas perdu de vue ce que nous avons écrit précédemment de l'*âge de la tiare* à une *seule couronne*.

Cette sorte de contradiction apparente entre les deux scènes du dehors et du dedans ne laisse pas que d'embarrasser. Toutefois ce

caractère hybride ne peut-il point s'expliquer, en admettant que l'artiste aura été obligé, par certaine coutume liturgique, d'obéir, en ce qui concerne le divin drame central, à un type archaïque voulu ; absolument comme cela se pratique encore en Orient, à Constantinople, par exemple, où nous avons vu, en 1855, dans le quartier grec du *Phanar*, des madones récemment peintes et que l'on aurait pu prendre pour d'anciennes œuvres bizantines?

Il suivrait de là, en ce qui regarde notre ivoire, que l'époque probable de son exécution serait celle de sa bordure, c'est-à-dire le seizième siècle, la scène centrale n'étant plus, dans cette supposition, qu'une œuvre archaïque exigée.

En résumé, deux hypothèses : ou le bas-relief central de notre ivoire est une œuvre du treizième siècle avancé, et alors sa bordure, nécessairement de même époque, prouve que le sculpteur n'aurait eu rien à envier aux artistes de la Renaissance ;

Ou cette bordure est réellement un travail de la Renaissance, et alors la scène centrale, nécessairement aussi de même époque, sinon de la même main, n'est plus qu'une imitation archaïque faite au seizième siècle.

De ces deux hypothèses, quelle peut bien être la plus vraisemblable?

Sauf meilleur avis, je penche volontiers vers la seconde ; et pourtant la tiare, avec son unique couronne, me laisse encore un léger doute, que vos lumières, Messieurs, ne pourront manquer de dissiper.

II

OLIPHANT DU MUSÉE D'ANTIQUITÉS D'ANGERS

Puisque nous venons de parler d'ivoire, pourquoi ne citerions-nous pas l'*oliphant du Musée Saint-Jean d'Angers* (classé sous le n° 2105)?

Serait-ce parce que nous avons publié, avec dessins à l'appui, deux notices à ce sujet, l'une en 1858, dans les *Mémoires de la Société d'agriculture, sciences et arts d'Angers*, l'autre, même année, dans la *Revue de l'Art chrétien?* Mais après bientôt trente ans — *longum ævi spatium* — qui s'en souvient? Et puis notre

oliphant n'a pas dit son dernier mot ; aujourd'hui même le dira-t-il ?

Donc, le mystère qui enveloppe ses symboles continue à en faire réellement *un objet inédit*, et, à ce titre, nous permet de vous en entretenir, il est vrai, le plus sommairement possible, chose par ailleurs facile, vu que le dessin connu nous dispense de décrire cet instrument que l'on croit être d'origine orientale, fabriqué à Damas et venu en Anjou, par l'entremise de quelque comte d'Anjou, comme serait Foulque Nerra ou Foulques, roi de Jérusalem. Et, chose à noter, notre province possédait *trois instruments de ce genre :* l'un à *Saint-Florent-le-Vieil*, un autre à la *cathédrale d'Angers*, et un troisième, dans la même ville, à l'*église aujourd'hui détruite de Saint-Jean-Baptiste, alias Saint-Julien*.

L'oliphant du Musée, long de 60 centimètres, orné de sculptures en relief, de 74 millimètres de hauteur, a dû provenir de l'un ou de l'autre de ces édifices religieux, mais sans qu'il nous soit possible de préciser davantage.

On sait qu'au moyen âge, on donnait le nom d'oliphant non-seulement à l'éléphant, mais au cornet fait avec la dent de l'éléphant, et qui, sculpté ou non sculpté, servait à divers usages religieux ou profanes. Suivant une tradition locale, on sonnait de l'oliphant, dans la cathédrale d'Angers, durant les jours de la semaine sainte, où les cloches sont muettes.

L'oliphant de l'abbaye de Saint-Florent-le-Vieil servait à un autre usage et qui mérite ici d'être rapporté, d'après un manuscrit inédit de dom Jean Huynes.

« En cet ancien monastère (y est-il dit), Guallo, — moine « bénédictin vers le dixième siècle, — ne voyant que ruines et « immondices de bêtes sauvages, nettoya le tout au mieux qu'il « put, puis prit avec soy plusieurs cavaliers pour retablir les heri- « tages du Saint, en leur premier etat... Cela fait, il se munit de « quelques raretés et beaux presents, pour aller offrir à Hasten (*sic*) « *duc de Normandie*, residant encore en la ville de Nantes, pour « captiver sa bienveillance ; où etant arrivé, dès que le duc l'aperçut, « avec presents, se levant de son siege, le vint embrasser (car on « tient qu'il etait bon chretien) et approchant sa bouche de la « sienne, il lui demanda quel sujet l'amenait, ce qu'il desirait, lui « commandant de parler librement.

« Lors Guallo, bien joyeux, lui manifesta ses desirs lesquels le

« duc enterrina volontiers, et, à cet effet, lui donna la *trompette* « *d'yvoire dite tonnere,* l'avertissant d'en *sonner,* lorsque ses « gens iraient à la *Picorée,* avec assurance qu'ils se retireraient « dès aussitôt de ses heritages sans aucun tort ; de quoy le moine « satisfait retourna à Saint-Florent, etc., etc. »

Qui ne sait, en outre, que Roland, ce comte d'Anjou dont l'histoire et la fable sont en droit de revendiquer leur part, sonnait de l'oliphant à Roncevaux ? Aussi, l'art s'en emparant, notre illustre compatriote, David, a-t-il représenté notre glorieux paladin sa *Durandal* d'une main et son *oliphant* de l'autre, avec un succès que M. Henry Jouin connaît bien, pour l'avoir chaudement mis en lumière, dans son beau travail couronné par l'Institut.

Ces oliphants, si variés d'usage, étaient quelquefois ornés de figures étranges. M. de la Borde en signale un, en ces termes, à la page 409 de son *Glossaire et Répertoire :* « Année 1467 *un cornet* « *d'yvoire* tout ouvré de bestes et autres ouvraiges. » Date à part, celui de notre Musée me semble de même famille. M. Carrand, archéologue distingué, croyait qu'il datait du douzième siècle et qu'il avait été travaillé à Damas. Le R. P. Arthur Martin, lors d'un voyage qu'il fit en Anjou, le trouvait si curieux qu'il m'en demanda un estampage en plâtre que je lui envoyai. Il devait s'entendre avec M. Lajard, de l'Institut, pour savoir quels pouvaient être les sujets qu'il représente.

Et, en effet, M. Lajard voulut bien, en date, à Tours, du 18 octobre 1857 (que c'est loin !), nous faire part de ses conjectures que nous avons résumées en ces termes, sous le n° 2105 de notre inventaire du Musée Saint-Jean dernièrement publié.

L'abbé Corblet, y disons-nous, pense que l'oliphant du Musée représente *une chasse;* mais M. Lajard l'interprète dans un sens symbolique et chrétien, quoique sous des dehors empruntés à l'art religieux des nations païennes de l'antique Asie.

A ses yeux, il s'agirait d'un petit et précieux monument de l'époque des Croisades et qui se fait remarquer par des compositions en relief où il est difficile de ne pas reconnaître nn mélange de symboles païens. L'enfant placé sur un chameau représenterait la naissance du Christ considéré comme la nouvelle lumière qui vient éclairer le monde, comme le gage d'une nouvelle vie, c'est-à-dire de la vie spirituelle.

« Monté, ajoute M. Lajard, sur un quadrupède qui nous rappelle l'Orient, le Fils de Dieu, un oliphant à la main, vient annoncer à l'univers la parole divine, la nouvelle loi de l'Évangile. »

M. Lajard terminait ainsi sa lettre :

« Je ne dois pas vous laisser ignorer, Monsieur Godard, que j'ai « été confirmé, au premier aperçu, dans la pensée d'attribuer une « origine chrétienne à l'oliphant du Musée d'Angers, par le témoi- « gnage d'un autre oliphant d'ivoire qui est inédit et que j'ai fait « acheter à M. le duc de Luynes. Ce monument de 73 centimètres « de long, un peu plus grand que l'oliphant d'Angers, est entière- « ment couvert de groupes symboliques, au milieu desquels il est « impossible de méconnaître la figure du Bon Pasteur, portant sur « ses épaules la brebis égarée. Or, dans ces groupes, se trouvent des « symboles qui, évidemment, empruntés à l'Orient païen, expri- « ment, de leur côté, les idées de purification et de nouvelle vie... »

Donc analogie avec celui d'Angers. Ici j'arrête cet extrait, sans vouloir, bien entendu, m'ingénier à prendre parti plutôt pour l'abbé Corblet, qui interprète les emblèmes au sens naturel, que pour le savant M. Lajard, qui les considère au sens allégorique, car, en cela, je suis malheureusement trop timide, et peut-être aussi trop sceptique pour oser me prononcer.

Angers, février 1886.

Victor GODARD-FAULTRIER,

Directeur du Musée d'antiquités d'Angers, Officier de l'Instruction publique, Correspondant du Ministère à Angers.

V

LE MUSÉUM NATIONAL

ET LE MUSÉE SPÉCIAL DE L'ÉCOLE FRANÇAISE, A VERSAILLES.

(1792-1823)

Avant d'être consacré « A TOUTES LES GLOIRES DE LA FRANCE », par l'Ordonnance royale du 1er septembre 1833, le palais de Versailles

avait été, sous la première République, et à deux reprises différentes, destiné à recevoir des collections publiques qui, sous le nom de « *Muséum national des Arts* », et de « *Musée spécial de l'École française* », n'eurent, toutes deux, qu'une durée éphémère.

C'est cette phase, encore peu connue au moins dans ses détails, des annales de Versailles et de l'histoire de l'art en France, que nous avons entrepris d'étudier, en nous servant presque exclusivement des documents contemporains conservés soit aux Archives du département, soit dans celles de la Mairie, soit à la Bibliothèque communale de cette ville. La bienveillante intervention du regretté Conservateur du Musée, M. Clément de Ris, nous a permis d'utiliser également les indications que renferment les Archives du Musée du Louvre.

Nous nous sommes attaché à laisser la parole, le plus souvent possible, aux citoyens éclairés dont les efforts persévérants ont contribué à la réalisation d'une œuvre dont ils n'ont pu, cependant, conjurer la ruine prématurée. Si la notice qui va suivre présente quelque intérêt, c'est à eux, tout d'abord; qu'il conviendra d'en reporter le mérite.

PREMIÈRE PARTIE

LE MUSÉUM NATIONAL DE VERSAILLES.

I. — *Situation de Versailles après le départ de l'Assemblée nationale. — Sollicitations des habitants. — Entrevue avec le ministre Roland. — Commission temporaire des Arts. — Institution du Muséum. — Le Cabinet d'histoire naturelle, de Fayolle.*

Le 9 septembre 1792, l'Assemblée nationale décrétait le transport « sans délai, dans les dépôts du Louvre, des tableaux et « autres monuments relatifs aux Beaux-Arts qui se trouvaient dans « les maisons ci-devant dites royales et autres édifices nationaux ». Quant aux statues placées dans les jardins de Versailles, elles devaient rester en place « jusqu'à ce qu'il en eût été autrement « ordonné ».

Quelques jours plus tard, la Convention nationale, qui venait de succéder à l'Assemblée législative, prit en considération les réclamations des habitants de Versailles et rendit le décret suivant : « Sur les plaintes des pétitionnaires de la ville de Versailles de ce « qu'on leur enlève les tableaux et statues qui ornent le château et « le parc de Versailles, la Convention nationale décrète la suspen- « sion de la loi qui ordonne que ces monuments des arts soient « transportés à Paris. »

Versailles, en effet, avait supporté avec une patriotique abnégation les pertes sensibles que lui avaient causées les événements politiques [1]. La population espérait voir établir, dans le château et ses dépendances, un Musée dans lequel on aurait réuni les objets d'art existant en si grand nombre dans les résidences royales et les demeures des émigrés. Aussi l'émotion fut-elle vive quand on apprit que, le 20 octobre suivant, la Convention avait ordonné, par mesure générale, la vente « des meubles et effets des maisons ci-devant royales ». A cette nouvelle, les habitants s'assemblent et rédigent une Adresse au citoyen Roland, alors Ministre de l'Intérieur, et lui envoient une députation chargée de lui demander si « la Convention nationale a compris dans son décret la vente de la « Bibliothèque, tableaux, statues, vases, bronze et tapisserie, et « autres chefs-d'œuvre des sciences et arts sur lesquels notre ville « a fondé le projet de Musée qu'elle vous a soumis; chefs-d'œuvre « qu'il importe tant à Versailles de conserver, et à la République « de ne pas laisser passer en des mains étrangères... Nous ne vous « rappellerons pas ici les pertes irréparables qu'éprouve notre « ville; vous les connaissez, et la justice qu'il y aurait à les réparer « en y formant un grand établissement d'éducation nationale. »

Des commissaires, spécialement désignés, portent cette Adresse au Ministre; ils rendent compte de leur mission dans un rapport qui, après avoir donné sur cette entrevue quelques détails intimes, constate que le Ministre répondit aux délégués « que les meubles « susceptibles de dépérissement seraient vraisemblablement vendus, « mais que tous les objets et monuments des sciences et arts seraient

[1] La population de cette ville, qui était de 47,324 habitants au mois de février 1790, était descendue à 38,985 habitants à l'époque correspondante de 1792; plus tard la population s'abaissa jusqu'à 28,000 âmes. (M. Laurent Hanin, *Histoire municipale de Versailles.*)

« essentiellement distraits de ces ventes et précieusement con-
« servés. Que, ce jour même, il comptait faire passer dans tous les
« départements une circulaire pour annoncer ces dispositions... »
« Sur notre demande, dit encore le rapport, de faire rendre à notre
« ville les tableaux qui lui ont été si injustement enlevés, sa
« réponse a été qu'il nous engageait à ne rien précipiter, qu'il
« fallait préalablement laisser décréter le principe qui regardait
« particulièrement la ville de Versailles. Il ajouta que les différents
« tableaux, statues, vases, bronze et autres monuments des arts,
« épars dans les maisons du ci-devant Roy, seraient rassemblés
« par accroissement dans la ville de Versailles, en en exceptant
« ceux qui seraient nécessaires aux Musées de Paris; qu'il avait un
« travail tout prêt pour la ville de Versailles qu'il se proposait de
« présenter un de ces jours à la Convention nationale; que, person-
« nellement, il regardait notre ville par sa tranquillité, sa situation
« et les objets précieux qui y seraient réunis, comme propre à
« faire la ville du sage, de l'artiste et de l'homme studieux... Vos
« commissaires, Citoyens, ont été vivement touchés de la manière
« dont ils ont été accueillis par ce digne Ministre; les expressions
« rendraient mal sa candeur, son air de bonté et particulièrement
« l'attention et l'intérêt avec lesquels il a entendu vos commis-
« saires... » *Signé :* « ARNAUD, l'un des commissaires de la 12e sec-
« tion. »

Un an ne s'était pas écoulé que de nouvelles craintes se manifestent au sujet de la destination à donner au palais de Versailles. La Convention venait, par un décret du 10 juin 1793, d'ordonner la vente immédiate du mobilier du garde-meuble et de la ci-devant liste civile. De plus, la loi du 27 juillet suivant prescrivait de nouveau le transport au Muséum de Paris des monuments, tableaux, vases, etc., existant dans les maisons ci-devant royales, châteaux, jardins, parcs d'émigrés et autres édifices nationaux. Une exception était faite, il est vrai, à l'égard des objets renfermés dans le château de Versailles, ses jardins et les deux Trianons; mais la création d'un Musée national en cette ville, création promise en quelque sorte par le Ministre Roland, ne s'était pas réalisée. Déjà la vente du mobilier était commencée depuis le 25 août[1]; il devenait donc

[1] Cette vente se poursuivit sans interruption et ne se termina qu'un an après,

urgent d'aviser. Cette fois, le Conseil général du département envoie, le 11 septembre 1793, une Adresse aux Représentants de la Nation pour rappeler les vœux antérieurement exprimés : « Représentants, disait cette Adresse, nous avons souvent l'occasion « de vous présenter les demandes et les vœux de nos commettants; « vous connaissez leurs sacrifices, et toujours vous nous avez « accueillis avec intérêt. Votre décret du 27 juillet dernier a trompé « les espérances de la commune de Versailles, dont l'esprit était « de joindre au monument d'éducation nationale que vous aviez « établi, la formation d'un Muséum secondaire pour le départe- « ment. Vous avez voulu que le ci-devant château de Versailles « fût un point de réunion pour les citoyens des divers points de la « République amis de l'étude et qui seraient curieux de cultiver « dans le silence de la retraite tous les genres de connaissance que « réunit Paris. Mais cette munificence de la Nation serait incomplète « si cet établissement ne réunissait tous les objets d'étude, les « monuments des arts et des sciences... Tout y est préparé pour « le succès : routes, bâtiments, jardins et variétés de sites. Paris « ne peut l'envier; riche de tous les moyens d'embellissement, sa « proximité de Versailles doit le laisser absolument sans inquié- « tude. Tout vous invite donc, Citoyens, à accueillir notre de- « mande..... »

Le Ministre de l'Intérieur, Paré, adressa sa réponse le 17 du même mois; après avoir déclaré que « tout ce qui pourra se concilier « avec les mesures générales que commande l'intérêt des arts lui « sera agréable a exécuter », il ajoute qu'il s'est vu contraint de faire venir à Paris les *Chevaux* de Coustou, placés dans les jardins de Marly, quatre colonnes de bleu turquin à base de marbre blanc provenant de Saint-Germain, la *Cène* du Poussin, et d'autres tableaux de Marly, Saint-Germain et Rambouillet... Mais « il « recommande à ses commissaires toute la sobriété et la sévérité « même que peuvent réclamer les intérêts de Versailles et per- « mettre le vœu de la loi; il ne doute pas que, fidèles à l'exécuter, « les habitants s'empressent de favoriser de tous leurs moyens les « travaux de la Commission des monuments... »

le 24 thermidor an II. — Les procès-verbaux en sont conservés aux Archives du département de Seine-et-Oise.

D'ailleurs, la Convention, revenant sur ses décisions antérieures, décrétait, le 16 floréal an II (5 mai 1794), que « les maisons et « jardins de Saint-Cloud, Bellevue, Mousseaux, le Raincy, Ver- « sailles, Bagatelle, Sceaux, Isle-Adam, Vanvres, ne seront pas « vendus, mais consacrés et entretenus aux frais de la République « pour servir aux jouissances du Peuple et former des établisse- « ments utiles à l'Agriculture et aux Arts ».

Le moment était donc venu d'organiser le Muséum promis à Versailles, et ce soin appartenait à la *Commission temporaire des Arts*, instituée dans le département à l'imitation de la Commission portant une dénomination identique, créée dans le sein de la Convention nationale. Le 5 messidor an II (23 juin 1794), la Commission de Seine-et-Oise présentait, par l'organe de Richard, botaniste distingué et futur membre de l'Institut, un rapport au Comité de l'Instruction publique sur « le Cabinet d'histoire naturelle appar- « tenant cy-devant au citoyen Fayolle, membre de la même Com- « mission, nommé par les Représentants du peuple Conservateur « dudit cabinet ». On rencontre dans ce rapport des détails intéressants, non-seulement sur l'origine et la composition de ce Cabinet, mais aussi sur la personnalité de Fayolle qui l'avait formé et dont le nom reparaîtra fréquemment dans les pages suivantes.

Fayolle était un ancien principal commis et commissaire de la Marine qui avait pris part à la guerre de l'Indépendance en Amérique. Porté vers l'étude des sciences naturelles, il rencontra dans les divers emplois qu'il occupa des facilités particulières pour satisfaire « sa passion dominante », et se former un Cabinet précieux. Cette collection, estimée 30,000 livres, avait été acquise peu de temps avant la Révolution par le comte d'Artois, pour l'instruction de ses enfants, moyennant 15,000 francs, dont partie seulement avait été payée, et une pension annuelle de 600 livres. Les biens des émigrés ayant été mis sous séquestre, la garde de ce Cabinet fut confiée à son ancien propriétaire. Indépendamment des objets d'histoire naturelle proprement dits, on y voyait « un grand « rassemblement de vases, ustensiles, armes et habillements de « divers peuples de l'Amérique et de l'Asie, pouvant servir à lier « l'histoire de l'homme à celle des animaux ». Quelques épaves de ce cabinet existent encore dans le petit Musée installé au-dessus de la Bibliothèque communale de Versailles.

A la suite du rapport de Richard, la Commission temporaire des arts proposait de transporter au Château le Cabinet d'Histoire naturelle de Fayolle et d'en assurer, par ses soins, la conservation et le classement.

Les Administrateurs du district se préoccupaient, dès ce moment, de rendre publics les divers dépôts déjà installés au Château. Dans la séance du 16 thermidor an II (3 août 1794), ils prenaient un arrêté dans lequel se rencontrent les dispositions suivantes : « Le « ci-devant Château de Versailles, dans lequel le dépôt provisoire « des effets précieux extraits des mobiliers nationaux du départe- « ment a été établi sous la surveillance du Directoire du District, « sera ouvert, dans la belle saison, les quintidis et décadis, depuis « trois heures de l'après-midi jusqu'à six, et, à compter du 1er vendé- « miaire, 3e année de la République, jusqu'au 10 floréal suivant, « il sera ouvert les mêmes jours, depuis onze heures du matin « jusqu'à deux... » L'article 2 de cet arrêté portait que « Les « citoyens de cette commune qui, comme tous les autres, ont droit « aux jouissances acquises par un peuple libre, seront invités à « respecter leurs propriétés et eux-mêmes, à établir une surveil- « lance réciproque qui garantisse les effets précieux des atteintes « des malveillants. » Diverses autres dispositions sont relatives à la police et à la garde du Palais et de ses abords.

II. — *Procès-verbaux de la Commission des arts. — Les Représentants du peuple Dumont, Delacroix, Musset. — Plan d'organisation présenté par Fayolle. — Arrêté du Représentant Charles Delacroix. — Règlement du Muséum National de Versailles.*

On voit par ce qui précède que les réclamations incessantes des habitants de Versailles avaient amené des résultats très-appréciables ; déjà les salles du Château se remplissaient des objets de la nature et de l'importance les plus diverses : Fayolle en avait la garde et avait échangé son titre de Conservateur du Cabinet d'histoire naturelle contre celui de « Directeur du Conservatoire du Muséum national de Versailles ».

C'est en cette qualité que, le 14 frimaire an II (5 décembre 1794),

il adresse « aux citoyens administrateurs du département de Seine-« et-Oise l'état des bijoux qui ont été l'objet des mesures de sûreté « à prendre dans la séance du Conservatoire du 18 brumaire ». Parmi ces bijoux, on remarque un grand nombre de tabatières, en or, en écaille, la plupart ornées de peintures, de miniatures, de mosaïques, — des garnitures de boutons en métaux précieux, décorés de pierreries, — des médaillons et des médailles, — des pièces d'argenterie, etc.

La Commission des arts remplissait ses fonctions avec activité; on rencontre souvent dans ses procès-verbaux des détails sur certains objets dont elle réussit à empêcher la destruction ou l'aliénation : c'est ainsi qu'elle donne la description de quatre pièces importantes ayant fait partie du riche mobilier de madame Du Barry, savoir : « une table ronde plaquée de porcelaine, le mor-« ceau le plus hardi et le plus parfait qu'on ait produit en porce-« laine fritée » ; deux feux de bronze, « l'objet le plus fini, le plus « délicatement exécuté que la ciselure ait encore produit » ; un tableau pastoral de Boucher, et une tasse de porcelaine de Sèvres « sur laquelle se trouvent peints les portraits des trois ambassadeurs « indiens envoyés en France par Tippoo-Saëb, à conserver comme « monument historique et nécessaire à la vérification des dates « pour la légende qui l'entoure... Les commissaires estiment que « ces objets doivent être réservés comme des objets d'instruction « publique..... qu'il convient d'empêcher le vandalisme d'une « exportation qui amuseroit l'étranger de notre indifférence ou de « notre cupidité. »

Comme bien on pense, les plans d'organisation et d'installation du Muséum ne faisaient pas défaut : les Archives du département et celles de la Ville en renferment un grand nombre. L'un, entre autres, du 9 ventôse an III (23 février 1795), et qui paraît avoir été adopté, au moins en principe, jette quelque lumière sur les dispositions arrêtées pour assurer l'installation, dans le Palais, des divers services auxquels il allait être consacré; voici les lignes principales de ce projet présenté par les commissaires Gillet et Baud :

« La chapelle, les bâtiments en dépendant et les artistes qui y « étoient employés devront former un Conservatoire de musique « auprès de l'École centrale (qui devait également trouver place « dans le Palais)...

« Les arcades qui sont au fond de la cour de marbre seront « débouchées; on placera dans le corps du logis du milieu, au « rez-de-chaussée, les statues de première grandeur et les autres « objets qui ne sont point susceptibles de se détériorer; ce lieu sera « ouvert au public.

« La grande galerie, au premier, sera ornée de bustes et de « statues de moyenne grandeur. Elle servira de rendez-vous aux « conférences publiques que doivent avoir les artistes et les pro- « fesseurs des Écoles centrales.

« Les tableaux seront exposés dans les grands appartements qui « sont de l'un et de l'autre côté de la galerie, avec des meubles con- « cordans.

« La bibliothèque sera placée au premier dans l'aile du midy « avec les cartes géographiques et les dessins.

« Le cabinet d'Histoire naturelle et le cabinet de Physique seront « dans l'aile du nord, au premier.

« La salle de l'Opéra sera destinée pour la Fête de la Jeunesse, et « pour toutes les autres fêtes de la Commune qui ne peuvent point « avoir lieu en plein air.

« L'allée du Mail, dans le Parc, sera convertie en une lice pour « tous les exercices militaires et gymnastiques. La salle de l'Opéra « pourra servir, pendant le jour seulement, pour ceux de ces exer- « cices qui ne pourroient avoir lieu en plein air.

« Le potager est réservé pour l'étude de la Botanique et l'édu- « cation des plantes. »

Cependant, le personnel et les attributions des administrateurs du Muséun n'avaient aucune stabilité, au détriment de toute unité de vues et d'action. Le 10 messidor an III (28 juin 1795), André Dumont, « Représentant du peuple dans les départements de l'Oise, « de Seine-et-Oise et de Paris extra-muros », nommait Hugues Lagarde bibliothécaire et le chargeait, indépendamment des travaux relatifs à ces fonctions, de surveiller toutes les parties du Muséum, de se concerter avec les administrations du département et du district, et de rendre compte, chaque décade, de l'état des lieux et de l'avancement des travaux; en même temps André Dumont nommait Lauzan pour la garde des dessins et des gravures, Pilon pour la sculpture, et Bêche pour la musique. Il ne changeait rien à

l'égard des autres « commissaires artistes », qui conservaient provisoirement leur situation, sauf examen ultérieur par les administrateurs du département.

L'autorité centrale ne se montrait pas indifférente au développement du Muséum de Versailles. Dans le but d'imprimer plus d'activité à l'œuvre de la Commission des arts, Ginguené adressait, le 23 fructidor an III, aux administrateurs du département, une lettre dont les termes impératifs ne souffraient pas de retards : « Malgré l'activité que le représentant Dumont avait mise à orga-« niser le Musée de Versailles, il n'est point encore organisé de fait. « C'est de l'action qu'il faut, Citoyens administrateurs, aux établis-« sements publics, et non des titres. Il paraît qu'il n'y a point assez « de simplicité dans cette machine, ou qu'elle n'est pas mue « comme elle devrait l'être. Nous avons lieu de craindre aussi « qu'il n'y ait des salariés inutiles. La Commission vous demande « en conséquence, Citoyens, de lui envoyer vos renseignements et « vos vues sur les abus qui peuvent exister dans cet établisse-« ment, sur les mesures de vraie économie, de celle qui ne retran-« che que l'inutile ou le superflu, enfin sur les moyens d'éta-« blir entre ses différentes parties le plus parfait accord... La « Commission vous recommande de faire prendre des mesures « de conservation pour les plus belles statues du Parc, telles « que le *Jupiter*, le *Milon*, le *groupe d'Andromède*, le *Gladia-« teur mourant*, la *Vénus à la coquille*. Plusieurs de ces mor-« ceaux précieux sont déjà endommagés par l'atmosphère humide « du climat qui est vraiment destructeur. Faudra-t-il une dé-« gradation plus avancée pour préserver ce que l'on peut con-« server dans un état encore assez brillant? L'on peut remplacer « dans le parc les statues mentionnées par de moins précieuses, « et mettre celles-là à l'abri dans les vastes pièces de votre Mu-« séum. Le public en jouira de même, et vous conserverez à la « postérité des jouissances dont elle vous reprocherait de l'avoir « privée. »

Stimulés par cet énergique appel, les commissaires du Muséum se réunissent pour examiner le moyen de mettre à l'abri les plus belles statues du parc. A cette conférence assistent les citoyens Lagarde, Le Roy, inspecteur du Palais National, Durameau et Gazard, conservateur des tableaux, Pilon, conservateur des sculp-

tures, et Damarin, secrétaire. Elle aboutit à une résolution consignée dans un procès-verbal du 3 vendémiaire an IV (25 septembre 1795), aux termes de laquelle le *Milon* fut placé dans le salon de la Paix, le *Gladiateur*, la *Vénus à la coquille*, le *Rotator* et la *Vénus accroupie*, dans la grande galerie, enfin le *Jupiter Olympien* dans le salon de Diane.

Toutefois, quelques statues isolées, des tableaux et des œuvres d'art rassemblés au hasard, exposés sans ordre, sans vues d'ensemble, ne constituaient pas un Musée à proprement parler. Ces éléments disparates devaient être coordonnés et classés avec méthode, sous peine de voir tant d'efforts et de bonne volonté n'aboutir à aucun résultat profitable à l'étude des Sciences ou des Beaux-Arts.

Fayolle, que l'on paraissait tenir à l'écart depuis la nomination de Hugues Lagarde au poste de bibliothécaire-administrateur, entreprit de dresser un plan d'ensemble et exposa ses idées à ce sujet dans un mémoire assez étendu qui porte la date du 10 vendémiaire an IV (2 octobre 1795). Il commençait par des considérations très-justes sur la nécessité de donner au personnel des commissaires une situation plus stable et mieux rétribuée. Il appréciait ensuite le nombre de professeurs, de conservateurs et d'employés nécessaires dans chacune des sections, et estimait qu'il faudrait vingt-trois conservateurs, non compris les professeurs de physique, de chimie, plus vingt-sept collaborateurs, gardiens ou autres employés, soit un total de cinquante individus, tandis que la Commission des Arts, alors en fonction, comprenait seulement quatorze membres et six employés sédentaires. Fayolle dressait en même temps un plan matériel pour l'installation des collections; il les répartissait dans les diverses salles du château; enfin, il s'occupait de l'affectation à donner aux différentes parties du parc, à l'orangerie, au potager, etc.

Le projet de Fayolle fut adopté à l'unanimité par la Commission des Arts du département, après une discussion qui se prolongea pendant trois séances; toutefois, on proposa de réduire à quarante-six le nombre des fonctionnaires et agents de tout ordre qui devaient être employés dans cet immense établissement. L'administration du département fut saisie de ce projet le 25 vendémiaire an IV (17 octobre 1795).

Le Représentant du peuple Charles Delacroix [1], envoyé en mission dans le département de Seine-et-Oise, s'intéressait vivement à la création d'un Musée à Versailles. Dès le même jour, il demandait communication du Mémoire de Fayolle par la lettre suivante :

« Versailles, 25 vendémiaire an IVe de la République française une et indivisible.

« CHARLES DELACROIX, *Représentant du Peuple, en mission dans le département de Seine-et-Oise.*

« *Au citoyen Procureur général syndic du département.*

« Il doit être remis aujourd'hui, Citoyen, à l'administration du département un projet d'organisation du Muséum établi au château. Je crois qu'il importe au bien public que ce projet me soit communiqué, ainsi que les observations du district et celles de l'administration dont vous faites partie. Je vous prie donc, Citoyen, de vouloir bien me remettre le tout avant de le faire passer au Comité d'Instruction publique.

« Salut et fraternité.

« *Signé :* Ch. DELACROIX. »

Une semaine s'était à peine écoulée que le Représentant du peuple organisait, par arrêté du 3 brumaire, le personnel du Muséum de Versailles. Voici les principales dispositions de cet acte :

« Le nombre des conservateurs est fixé provisoirement à quatorze, répartis ainsi qu'il suit :

1re section.	Histoire naturelle. .	FAYOLLE.
	Antiquités.	PÉRADON.
2e section.	Bibliographie . . .	BUFFY.
	id.	PAILLET.
	id.	MAYEUR.
	id.	HUGUES LAGARDE.
	Géographie	HERVET.
	Musique	BÈCHE.

[1] Charles Delacroix, dit M. Laurent-Hanin dans sa remarquable *Histoire municipale de Versailles*, est, de tous les membres de la Convention en mission dans le département, celui qui s'y fit le plus distinguer par son mérite et la haute portée de ses actes... Ce fut un patriote d'une grande énergie, exempt de tous excès sous la Convention, très-modéré sous la Terreur, en un mot un « républicain modèle... » — Notre grand peintre Eugène Delacroix, dont le Musée de

3e section.	Peinture	GAZARD.
	id.	LANGLIER.
	id.	DURAMEAU.
	Sculpture.	PILON.
	Architecture. . . .	HUVÉ.
	Gravure et dessin.	LAUZAN.
Secrétaire.		DAMARIN.
Concierge.		LEMARIEZ.

« Tous les conservateurs jouiront des mêmes droits et des mêmes « traitements, lesquels sont fixés à 450 francs par mois.

« Il sera nommé, par les conservateurs eux-mêmes, un directeur « temporaire dont les fonctions se borneront à présider les conser- « vateurs lorsqu'ils seront réunis, à surveiller l'exécution des « règlements et des délibérations des autorités constituées, ou de « celles prises par les conservateurs, et à correspondre en leur « nom avec l'administration du département, et, s'il y a lieu, avec « le Ministre de l'Intérieur.

« Le directeur sera renouvelé tous les trois mois et pourra être « continué, mais seulement pendant quatre trimestres de suite.

« Les conservateurs sont requis de se réunir pour concerter « entre eux et sous la présidence du directeur qu'ils auront choisi, « tous les règlements relatifs à l'organisation, l'amélioration du « Muséum, les rédiger et les présenter à l'administration du dépar- « tement et par suite au Ministre de l'Intérieur... »

Durameau, nommé par cet arrêté l'un des conservateurs pour la section de peinture, étant mort le 4 septembre 1796, le Ministre de l'Intérieur, Benezech, par lettre du 20 octobre suivant, informe les administrateurs du département qu'il a désigné pour le remplacer le citoyen Gibelin, membre associé de l'Institut national, lequel, dit la lettre du Ministre, « réunit des connaissances étendues « tant dans l'art de la peinture que dans la science de l'antiquité; « il est en état de donner des éclaircissements aux étrangers et aux « artistes qui visiteront le Musée, et pourra faire des cours publics « sur les costumes, les antiquités et la fresque... »

La Commission des Arts tint à manifester ses sentiments de reconnaissance envers Charles Delacroix; l'expression en est con-

Versailles possédait naguère l'une des œuvres capitales, l'*Entrée des Croisés à Constantinople*, était fils du conventionnel Charles Delacroix.

signée dans le procès-verbal de la séance du 8 brumaire (2 novembre 1795). Dans la même séance, l'Assemblée décide qu'elle se transportera le lendemain à midi au Département pour lui annoncer qu'elle a procédé officiellement à son installation.

Cette dernière opération se complète dans la réunion du 13 du même mois : Buffy, l'un des commissaires pour la Bibliographie, qui avait assisté à la précédente séance de la Commission temporaire à Paris, « rend compte à ses collègues de ce qui y a été traité « de relatif aux opérations dont la Commission de Versailles a été « chargée ». Ces observations portent principalement sur une réclamation des administrateurs de l'église Notre-Dame demandant que « le Christ en marbre déposé dans les magasins du Conserva- « toire des Arts leur soit confié pour son décor », et sur l'affectation à donner à « des colonnes en marbre de Languedoc restées « dans les rues de Saint-Cloud ».

On allait vite en besogne à cette époque : peu de jours après l'arrêté de Delacroix, le 7 frimaire an IV (22 novembre 1795), les conservateurs du Muséum soumettent à l'Administration « le « Règlement du Conservatoire du Muséum National du département « de Seine-et-Oise ». Ce règlement, dressé en exécution de l'art. 10 de l'arrêté de Charles Delacroix, est signé : Fayolle, directeur; Bêche, Buffy, Gazard, Pilon, Paillet, Lauzan, Mayeur, Péradon, agent, Huvé, Damarin, secrétaire. Il contient trente articles concernant les attributions et les travaux d'ordre intérieur; il a paru utile de rapporter les suivants :

..... « Art. 7. — Les séances du Conservatoire sont fixées au 3 et « au 7 de chaque décade, depuis onze heures précises du matin jus- « qu'à deux, pendant les quatre mois de l'hiver, et depuis quatre « heures jusqu'à la fin du jour le reste de l'année.....

« Art. 17. — Les Conservateurs choisissent un secrétaire hors de « leur sein. Le secrétariat est établi a proximité de la salle des « séances du Conservatoire. Il est composé du Secrétaire et de deux « expéditionnaires nommés par les conservateurs.....

« Art. 19. — Les Conservateurs concourent de tout leur pouvoir « a la conservation de tous les dépôts d'Art et de Sciences qui sont « sous la surveillance du Conservatoire. Ils donnent tous leurs soins « à la plus prompte organisation des divers établissements d'instruc- « tion publique qui doivent résulter de la réunion de ces objets. Ils

« maintiennent dans les Dépôts l'ordre des propriétés jusqu'à l'entière « répartition de tous les objets que la Commission des Arts y a réunis.

« Art. 20. — Aucun placement ni déplacement d'objets d'art ou « de sciences ne peut avoir lieu que du consentement de ceux des « conservateurs chargés de la partie où il y a quelques mouvements « à faire ; et s'il s'élève quelques difficultés ou concurrences, il en « sera référé à l'Assemblée générale des conservateurs.

« Art. 23. — Chacun des conservateurs a la clef des Dépôts qui « le concernent. Le passe-partout des bosquets du Jardin National « sera adapté à cette clef, pour que lesdits conservateurs puissent « en tous temps surveiller les monuments qu'ils renferment.

« Art. 24. — Le concierge du Muséum surveille tous les gardiens « et les rondes de nuit dans l'intérieur du Palais. Il a le double « des clefs de tous les Dépôts.....

« Art. 25. — Toutes les premières séances de chaque mois, le « Conservatoire nomme trois de ses membres pour faire le récolle- « ment des effets les plus précieux du Muséum, soit par leur « valeur intrinsèque, soit par leur rareté, et, à la fin de chaque « année, il est fait par le Conservatoire lui-même un récollement « général de tous les objets confiés à sa surveillance.

« Art. 30. — Aucun meuble ou effet ne peut sortir du Muséum « sans une carte délivrée par le concierge au porteur desdits effets ; « cette carte est laissée au fonctionnaire qui la remet suivant sa « consigne au Commandant du poste, etc..... »

Un document qui porte la date du 30 nivose an IV (20 janvier 1796) constate qu'à cette époque le personnel entier du Muséum comprenait quarante et une personnes. La liste ainsi dressée paraît l'avoir été en vue de la prestation du serment civique, ainsi qu'il est établi par le procès-verbal dont voici le texte :

« *Département de Seine-et-Oise. — Conservatoire du Muséum National de Versailles.*

« Nous soussignés, composant le Conservatoire du Muséum National à Versailles et employés dudit Conservatoire, déclarons que nous sommes sincèrement attachés à la République et que nous vouons une haine éternelle à la royauté.

« Versailles, le 1er pluviôse an IV. » (21 janvier 1796.)

On se tromperait cependant si l'on s'imaginait que la situation des fonctionnaires, à cette époque, fût, au point de vue matériel, fort enviable. La dépréciation des assignats avait rendu pour tout le monde les conditions de l'existence fort difficiles. On ne sera donc pas surpris de voir le Directoire du département accueillir favorablement « la demande des Commissaires artistes et Conser-« vateurs du Muséum tendant à obtenir pour eux et leurs employés, « outre le traitement qui leur a été attribué par l'arrêté du Repré-« sentant du peuple Charles Delacroix, une somme égale à la « valeur d'une livre et demie de pain par jour, ainsi qu'elle a été « accordée aux employés de la République par l'arrêté du Comité « des Finances du 23 fructidor dernier..... » Ce même arrêté fixe ainsi qu'il suit la valeur de la livre de pain, payable, vraisemblablement, en assignats :

Pour Vendémiaire	12 livres.		
Brumaire	20	»	
Frimaire, 1re décade	36	»	12 s. 6 d.
id. 2e id.	44	»	16 »
id. 3e id.	47	»	1 » 6 »

Le total de ces indemnités s'élevait, pour les trois mois de vendémiaire, brumaire et frimaire de l'an IV, à 134,666 livres 50 sols.

III. — *Mesures prises pour assurer la conservation des Œuvres d'art provenant des résidences royales. — Compétitions avec divers établissements publics. — Benezech, Ministre de l'Intérieur. — Réorganisation. — Première idée d'une réunion des Œuvres de l'École française.*

Malgré les plus graves préoccupations, les pouvoirs publics ne se désintéressaient ni de la conservation des Monuments des Arts, ni de l'accroissement du Musée de Versailles : le 3 ventôse an IV, le Ministre de l'Intérieur ordonnait de faire venir dans cet établissement « les sculptures et autres objets d'art qui restent, tant à Marly « qu'à Saint-Germain et dans toutes les Maisons nationales du « département, à l'effet de les préserver de la ruine totale dont ils « sont menacés et de leur donner l'attention constante qu'ils exi-

« gent ». Obéissant à cette injonction, l'Administration du département prit, sous la date des 26 ventôse et 2 prairial suivants (17 mars et 22 mai 1796), des arrêtés par lesquels elle « autorise le Conserva-« toire du Muséum à faire transporter à Versailles et à réunir aux « Dépôts du Palais National tous les objets de Sciences et d'Arts exis-« tant dans les dépôts littéraires provisoires des ci-devant districts « d'Étampes, Montfort-L'Amaury, Corbeil, Dourdan, Pontoise, « Saint-Germain-en-Laye et Mantes-sur-Seine, Versailles et Gonesse « exceptés, attendu que dans le premier de ces anciens chefs-lieux « de district il n'a point été formé de dépôt de cette nature, et que « celui qui a été formé dans le second a été réuni à la collection « rassemblée au ci-devant château d'Écouen, que le Conservatoire « est autorisé à enlever par une délibération particulière... »

Une affiche conservée dans les archives de la Mairie indique les mesures de police adoptées pour la garde des collections réunies au Palais national; elles étaient accessibles au public « les quintidis « et décadis depuis dix heures du matin jusqu'à six heures du soir ».

Mais la richesse et l'importance de ces collections étaient de nature à exciter la convoitise de certains autres établissements analogues. — A peine le Muséum de Versailles était-il formé, qu'il se trouvait en butte à des revendications contre lesquelles le Conservatoire avait à lutter sans cesse. On en trouve la preuve dans une lettre adressée le 26 messidor an IV (14 juillet 1796) par les Conservateurs du Muséum au Ministre de l'Intérieur pour réclamer contre l'attribution à la Bibliothèque et aux Archives du Corps Législatif de divers objets faisant partie des collections de Versailles : « Nous pensions, disent-ils, qu'outre la magnifique collection d'ob-« jets d'arts déposés au premier étage du Château de Versailles, une « Bibliothèque nombreuse, dépositaire de superbes monuments de « typographie, un Cabinet d'Histoire Naturelle, de Physique, de « Botanique, de Dessins et de Gravures, établis dans les vastes « appartements du rez-de-chaussée, offriraient dans les jours de « récréation, aux savants et aux artistes, un diminutif des établisse-« ments considérables disséminés dans Paris, de manière que les « jours destinés à la dissipation ne seraient point perdus pour l'étude.

« Tel a toujours été l'espoir des habitants de Versailles; privés « des ressources commerciales par l'éloignement des rivières, ils « comptaient sur un dédommagement que pourrait leur procurer

« l'affluence des étrangers attirés dans leur commune par la « magnificence des monuments qui devaient y être conservés et par « l'importance des établissements de Sciences et d'Arts qui devaient « y être formés... Nous en appelons, Citoyen Ministre, à votre « humanité et à votre justice ; la commune de Versailles a, comme « Paris, des droits à la reconnaissance nationale et à la sollicitude « paternelle du gouvernement... »

A cette pétition était joint un état des objets dont le citoyen Camus, archiviste de la République, avait formé la demande pour la décoration intérieure du Corps Législatif. Cet état comprend plusieurs tables d'une certaine richesse, des candélabres, des vases en albâtre et une dizaine de bustes, gaines et piédestaux en marbre.

La Commission des Arts de Versailles se trouva encore exposée fréquemment à la rivalité d'un établissement auquel on doit la conservation d'un grand nombre de monuments du Moyen Age et de la Renaissance. Le *Musée des Monuments Français*, cette admirable création d'Alexandre Lenoir, vint parfois faire échec au Muséum de Versailles sur son propre terrain et enlever des Œuvres d'Art qui lui revenaient de droit : une lutte ardente et prolongée s'engagea au sujet du *Mausolée du connétable Anne de Montmorency* érigé dans l'église de Montmorency.

Dès le 16 messidor an IV (5 juillet 1796), le Conservatoire du Muséum de Versailles avait songé à faire transporter ce monument au chef-lieu du département. De son côté, la Commission des Arts de Paris avait envoyé le 24 brumaire un entrepreneur pour le déposer et le transférer au Musée des Monuments organisé par Alexandre Lenoir. On en réfère alors au Ministre Benezech, qui décide avec juste raison que « ces sortes de monuments doivent « être conservés dans leurs emplacements naturels pour l'utilité « des Arts dans chaque lieu... » Cependant Alexandre Lenoir finit par obtenir une décision conforme à ses prétentions : le 10 nivôse an VII (30 décembre 1798), le *Mausolée*, ouvrage de Jean Bullant, fut transféré au Musée des Monuments français ; actuellement, il en existe plusieurs fragments à l'École des Beaux-Arts, tandis que les effigies funéraires du connétable et de sa femme sont au Louvre [1].

[1] Archives du Musée des Monuments Français ; Papiers d'Alexandre Lenoir, publ. par M. Courajod.

Lenoir n'était pas toujours aussi heureux dans ses revendications : ayant réclamé, le 21 vendémiaire an V, l'autorisation de faire transporter dans son Musée un certain nombre de statues, de vases en marbre et en métal abandonnés à Marly, le même Ministre lui répondit, à la date du 30 octobre 1796 : « ...Je vous observe que « ce qui ne sera point pris à Marly pour la décoration des Tuileries « ou du Conseil des Cinq-Cents, appartient au Musée de Ver- « sailles. L'objet principal du Musée des Monuments François « doit être de recueillir les anciens monuments de l'Art, et non « tout ce que les artistes françois ont produit. En s'écartant de « ce principe, le Musée des Monuments François tomberoit dans la « confusion..... »

Les détails donnés précédemment indiquent que le Muséum de Versailles constituait comme un répertoire encyclopédique de toutes les connaissances humaines. On ne tarda pas à s'apercevoir que la réunion, dans un même établissement, d'un ensemble aussi étendu présentait plus d'inconvénients que d'avantages. Il fallait arriver à *spécialiser* ces collections, sous peine de ne leur voir produire aucun fruit utile. D'autre part, l'École Centrale instituée au chef-lieu du département par la loi sur l'organisation de l'Instruction publique du 3 brumaire an IV, ne possédait ni cabinet de physique, ni cabinet d'histoire naturelle ; un intérêt d'ordre général prescrivait de combler cette lacune. Ces considérations amenèrent le Ministre de l'Intérieur à adresser, le 3 thermidor de la la même année (21 juillet 1796), aux administrateurs du département, une dépêche dans laquelle il disait : « Je vous préviens « que je viens d'organiser le Musée de Versailles d'une manière « plus simple et plus convenable. Cet établissement devant être « l'un des plus beaux de la République, il est intéressant qu'il ait « la considération extérieure que son importance et sa localité « comportent. Je le recommande à vos soins. Les hommes que je « propose pour le surveiller sont recommandables par leurs talens « et leur moralité. Ils méritent toute votre confiance.

« Je vous engage à organiser le plus tôt possible la Bibliothèque « et le Cabinet de Physique et d'Histoire Naturelle qui sont démem- « brés du Musée et appartiennent à l'École Centrale. Le citoyen « Buffy restera conservateur de la Bibliothèque en attendant que le « choix du Jury d'Instruction et votre approbation le confirment ou

« le remplacent. Le citoyen Fayolle, de même, conservera la « surveillance du Cabinet d'Histoire Naturelle jusqu'à sa liqui- « dation.

« Les Conservateurs du Musée sont les citoyens Durameau, « peintre — Duplessix, peintre — Rolland, sculpteur — Le Roy, « architecte, inspecteur des bâtiments et des eaux — Dammarin « (*sic*), secrétaire commis. — Ils doivent être logés près le Musée, « et je vous engage à les loger d'une manière commode. On gagne « toujours à bien traiter les hommes qui joignent le mérite du « talent à celui des qualités estimables. — Salut et fraternité.

« *Signé :* Bézezech. »

Le démembrement opéré, ou plutôt projeté par le Ministre, ne fut pas, on le comprend, accepté sans protestations. Le Conservatoire, par l'organe de Fayolle, produisit ses observations dans un mémoire daté du 10 thermidor an IV (29 juillet 1796), qui renferme des considérations fort sensées : « Qu'est-ce qu'un Musée? « interrogeait-il d'abord. Pour le définir complétement il ne faut « que réfléchir sur toute l'étendue de son propre nom qui exprime « très-positivement le rassemblement des attributs des Muses, « c'est-à-dire la réunion de tous les objets d'Arts et de Sciences ; « on doit, par conséquent, trouver dans un Muséum tout ce qui a « rapport aux Sciences et aux Arts, puisque c'est cette réunion com- « plète qui doit le composer... » Fayolle établissait ensuite une comparaison entre le Muséum de Paris et celui de Versailles... « Une ville aussi immense que Paris et aussi riche en chefs- « d'œuvre d'Arts et de Sciences ne pourroit pas les réunir tous « dans un même local, et elle est obligée de former autant de « Musées des différentes collections qui devroient composer un « Muséum complet... » Il insistait sur la possibilité de réunir à Versailles toutes ces collections dans un même local et dans une suite de galeries, sur la nécessité de joindre aux œuvres de la peinture les gravures de tout genre, sur bois, sur cuivre, à la manière noire, au burin, à l'eau-forte, à la manière du crayon, et même les estampes colorées et enluminées; à la Bibliothèque doivent être annexées les collections géographiques et ethnographiques, les globes, sphères, cartes, etc. La Physique et la Botanique ne peuvent se passer du secours des collections d'Histoire Naturelle, etc.

Après avoir rappelé le plan décrété naguère par Charles Delacroix, Fayolle terminait en disant : « ...Je dois ajouter à toutes ces con-« sidérations un motif puissant qui doit déterminer à former un « Muséum complet; c'est celui d'utiliser toute l'étendue du « superbe local du Palais national de Versailles... Et s'il m'étoit « permis de parler en particulier du Muséum de peinture, je « dirois qu'il seroit fort à désirer que le Musée de Paris qui est « jaloux des œuvres des grands Maîtres d'Italie que nous possé-« dons, voulût se dessaisir entièrement de l'École Française en « échange des chefs-d'œuvre d'Italie qui se trouvent à Ver-« sailles, et cet échange, en rendant les Écoles d'Italie et autres « complètes à Paris, mettroit les amateurs de la capitale dans « le cas de n'avoir rien à désirer; et les étrangers, après avoir « vu à Paris tout ce que possède la République en Écoles Ita-« liennes, Lombardes, Flamandes et autres, finiroient par trouver « à Versailles l'École Françoise également complète, dont le genre « s'accorderoit parfaitement avec les superbes plafonds du Palais « national. »

Ces dernières lignes laissent entrevoir l'idée qui présida à la création du « Musée spécial de l'École Française » que devait réaliser peu après le même Ministre Bénezech. Fayolle peut donc, à juste titre, être considéré comme le promoteur d'une conception à laquelle applaudissait le savant abbé Grégoire, l'auteur des « discours sur le Vandalisme », dans une lettre que cite Fayolle dans un de ses nombreux mémoires : « Cher citoyen, j'ai vu les ministres « des Relations Extérieures et de l'Intérieur à qui j'ai parlé de « Versailles, de l'importance qu'inspire cette ville et ses monu-« ments ; l'un et l'autre entrent parfaitement dans les vues de con-« server l'École Française à Versailles, et je crois que cela aura lieu. « Il faut d'ailleurs que le Château soit utilisé de manière à détruire « les espérances coupables et les sots discours des ennemis de la « République, etc... »

Les administrateurs du département continuaient à faire affluer au Palais de Versailles les objets de diverse nature susceptibles d'augmenter la richesse de ses collections ; par contre, les agents du fisc s'efforçaient de mettre la main sur toutes les pièces dont l'aliénation pouvait profiter au trésor public : le Ministre des Finances Ramel donnait ordre, le 12 nivôse an V (30 décem-

bre 1796), au citoyen Peureux, ancien huissier-priseur, « de faire « la vente à l'enchère des effets mobiliers existant encore au garde- « meuble de cette ville et de ceux jugés inutiles au Muséum ». Il enjoignait de faire transporter au garde-meuble un assez grand nombre d'objets constituant réellement des œuvres d'art et qui, à ce titre, auraient dû être réservés pour l'accroissement du Musée; on rencontre dans la liste de ces objets des vases en ivoire, en marbre, en porcelaine du Japon, de la Chine, une garniture de feu en cuivre doré et ciselé estimée 8,000 fr., une console en bois sculpté et doré évaluée à la somme considérable de 9,000 fr., une pendule de Lépine « à trois cadrans marquant les heures, « minutes et secondes, phases de la lune et quantièmes », estimée 5,000 fr., quatre statues de femmes en marbre blanc estimées 20,000 fr., etc.

Les collections du Muséum n'avaient pas à redouter seulement les rivalités des autres dépôts publics, ni la rapacité des agents des Finances, d'autres dangers les menaçaient encore, ainsi que l'atteste une délibération du 15 frimaire an V (5 décembre 1796), relative aux « mesures à prendre contre une bande de brigands « signalés ». — « L'Administration Centrale du département de « Seine-et-Oise,... vu la lettre écrite le 18 brumaire dernier par le « Président de l'Administration Centrale au Directeur du Conser- « vatoire du Muséum National de Versailles pour le prévenir « qu'une bande de voleurs dont le foyer est à Paris, ont formé le « projet d'exercer leurs brigandages sur le Muséum de Versailles, « et l'inviter en même temps à redoubler de moyens de surveil- « veillance pour la conservation et la sûreté de ce précieux dépôt... « charge l'Administration municipale du canton de Versailles *intra* « *muros*, de se concerter sans délai avec le citoyen Duplessix, « Directeur du Conservatoire, pour faire promptement réparer les « douze fusils ou mousquetons des gardiens pour le service inté- « rieur et extérieur du Muséum et du Parc, ainsi que pour leur « faire délivrer soixante cartouches, pour les patrouilles de jour et « de nuit, qui ont lieu dans le Palais et dans le Château... »

DEUXIÈME PARTIE

LE MUSÉE SPÉCIAL DE L'ÉCOLE FRANÇAISE.

I. — *Création du Musée special de l'École française. — Dardel directeur de ce Musée. — Envoi de tableaux par le Musée de Paris, et remise, en échange, des œuvres des peintres étrangers. — Difficultés amenées par ces déplacements.*

Huit mois environ après avoir essayé de dédoubler, en quelque sorte, le Muséum de Versailles, Bénezech modifiait plus profondément encore le caractère de cet établissement et le remplaçait définitivement par le « MUSÉE SPÉCIAL DE L'ÉCOLE FRANÇAISE ». — « Je « vous annonce », disait-il dans une lettre adressée le 26 ventôse an V (16 mars 1797) aux administrateurs du département, « je « vous annonce que je viens d'adopter les nouvelles mesures pour « faire du Musée de Versailles un établissement qui ait un grand « intérêt et qui puisse être, pour cette commune, un monument « qui y attire les amateurs des Arts et les curieux..... Pour que le « Musée central des Arts (celui de Paris) et celui de Versailles ne « se nuisent point, qu'ils servent tous deux au progrès des Arts « en général et de l'École nationale en particulier, afin qu'ils aient « l'un et l'autre un caractère différent, assez prononcé pour que « la vue ou l'étude de l'un ne dispense pas de visiter et d'étudier « l'autre, j'ai décidé que l'on formeroit à Versailles le Musée « spécial de l'École françoise. — Le Musée de Paris étant le Musée « central des Arts et de la République contiendra de belles pro- « ductions en tout genre et de toutes les Écoles. Il aura aussi un « choix de tableaux de notre École, peu nombreux, mais bons. « Ce qui n'empêchera pas Versailles de faire une prodigieuse « récolte, de posséder le centre et le grand ensemble de l'École, « au point que ce ne sera que dans ce Musée où l'on puisse en « prendre une idée complète, et qu'il faille aller l'y étudier. Le « Brun, Lesueur, Le Poussin, Jouvenet, Vernet, etc., y paraîtront « avec une grande masse d'ouvrages. — Enfin, il sera formé un « sallon particulier pour les tableaux des peintres vivants qui seront

« jugés par leurs pairs mériter cet honneur. Ainsi les tableaux « de Vien, de David, de Vincent, de Regnault, de Wanspandonck « (*sic*), etc., jouiront à Versailles d'une honorable publicité et y « attireront des artistes et des curieux... Un jury d'artistes choisira « les tableaux de l'École qui seront destinés pour le Musée central « et ceux des peintres françois qui composeront le Musée de Ver- « sailles. Ils se dirigeront d'après les bases que je viens de vous « communiquer, et je leur ai expressément recommandé de ne « pas perdre de vue que c'est un monument à la gloire nationale « qu'il s'agit d'ériger à Versailles..... La République aura par ce « moyen deux Musées incomparables, et je ne doute point que vous « ne preniez un grand intérêt à une opération qui fixe à Versailles « le plus beau monument du génie françois. »

Il y a lieu de penser qu'en même temps qu'il créait le Musée de l'École française, le Ministre nommait le Conservateur à qui la direction en devait être confiée. C'est, en effet, à partir de la même époque que l'on rencontre le nom de L. G. Dardel apposé, en qualité de Directeur, sur les actes émanant du Conservatoire. On le trouve notamment sur une pièce datée du 13 germinal an V (3 avril 1797), par laquelle il annonce son intention de se transporter à Rambouillet « pour y extraire une statue de marbre et « d'autres objets de ce genre, dignes de figurer dans le Muséum « de Versailles ».

Dès le 8 thermidor de la même année (27 juillet), les travaux nécessaires à l'installation du nouveau Musée étaient assez avancés pour que Dardel pût écrire à l'Administration centrale du département que le jury nommé par le Ministre s'occupe du choix des tableaux et que l'on a reçu les premiers résultats de cette opération. « En conséquence, dans la décade prochaine, le jury fera « transporter à Versailles un nombre assez considérable de tableaux « français et recevra en retour plusieurs tableaux des Écoles étran- « gères désignés ici par lui pour composer le Musée central des Arts « à Paris..... Malgré l'activité des travaux que vont exiger le pla- « cement et le déplacement des tableaux, l'Administration a arrêté « que les jouissances du peuple ne seront point interrompues, et « le Musée sera ouvert au public les jours accoutumés. »

S'il était avantageux de donner asile à Versailles aux œuvres de l'École française, il était, d'autre part, bien douloureux de se

séparer des peintures de maîtres étrangers qui ornaient le Palais national de cette ville. On avait d'ailleurs à se plaindre, paraît-il, de la manière dont les commissaires envoyés par le Ministre remplissaient leur mission. Ces sentiments se font jour dans deux lettres écrites par le Président de l'Administration centrale du département au Ministre de l'intérieur, les 10 et 26 thermidor an V (29 juillet et 13 août 1797) : « ...Il ne peut y avoir de doute que, « lorsque vous avez décidé que le Musée spécial de l'École fran- « çaise serait à Versailles, vos intentions ont bien été que tous les « tableaux du premier rang formeraient cette École. On pouvait « aller plus loin; on pouvait regarder comme indispensable pour « l'instruction des élèves qu'il fût conservé des tableaux des autres « Écoles, particulièrement de celle d'Italie. Le jury non-seule- « ment n'adopte par cette idée, il se permet encore de dénaturer « vos intentions et votre décision sur notre École française..... » A l'appui de ses plaintes, le Président signale l'enlèvement de Versailles des « 8 Poussaint (*sic*) qui sont maintenant dans le Musée « de cette ville et qui seraient remplacés par d'autres Poussaint, « mais inférieurs... » Dans la seconde lettre on cite un fait plus regrettable : « .....L'Administration a été informée que les com- « missaires qui ont accompagné le dernier envoi de tableaux venant « de Paris, voulaient enlever des peintures qui font dessus de « porte, et d'autres qui sont enclavées dans les boiseries des appar- « tements. Permettez-nous, Citoyen Ministre, de vous représenter « que cette opération serait une véritable dégradation du Palais « national. Quelques-uns de ces tableaux ont été faits pour la place « qu'ils occupent. La décoration de quelques pièces a été disposée « exprès pour recevoir les autres, et les en retirer, c'est détruire « l'accord et l'harmonie de l'ensemble. Puisque votre intention « est de laisser dans notre Musée des tableaux des Écoles étran- « gères, nous croyons devoir insister pour qu'on y laisse de pré- « férence ceux qui sont comme inhérents au Palais, qui ont tou- « jours fait partie intégrante de la décoration des appartements, « et qui ne doivent pas plus en être détachés que les peintures qui « décorent les plafonds..... »

Cependant les envois de tableaux de l'École française se suivaient à des intervalles très-rapprochés : des états, dont les doubles sont conservés aux Archives du département et à la Mairie, con-

statent que du 13 thermidor an V (31 juillet 1797) jusqu'au 5 nivôse an VII (25 décembre 1798), plus de deux cent cinquante toiles avaient été dirigées de Paris sur Versailles. Ces listes mentionnent des œuvres de Le Brun; la suite des peintures du *Cloître des Chartreux*, l'*Histoire de Psyché*, de Lesueur; les *Ports de mer*, de Vernet; des paysages de Claude Lorrain, des peintures de Callot, Sébastien Bourdon, Parrocel, Jeannet; le *Jugement dernier*, de Jean Cousin, des tableaux de Mignard, Soubleyras, Jouvenet, Nicolas Poussin, les frères Le Nain, Santerre, Fréminet, Stella, Oudry, Natoire, Boucher, Lagrenée, Rigaud. On y voit encore des œuvres, plus modernes, de Vien, Lethière, Suvée, Taillasson, Taunay, et même un *Christ en croix* de David, que nous n'oserions attribuer cependant au fameux peintre de *Marat assassiné*, du *Serment du Jeu de paume* et du *Couronnement de Napoléon Ier*. — En retour, les commissaires du Musée central se font remettre par l'Administration du Musée de Versailles des tableaux et objets d'art parmi lesquels on remarque : *Danaë*, carton en mauvais état, par Jules Romain; *Une flagellation*, attribuée à Baccio Bandinelli; une copie de la *Cène de Léonard de Vinci*; *David tenant la tête de Goliath* et son pendant, par Roselli; *La Vierge aux Cerises*, par Annibal Carrache; le *Portrait de Van Dick*, par lui-même; *Une Nativité*, par Palma junior; *Le Siége de Tournay*, par Van der Meulen; cinq *Vases étrusques*; deux *Tables de Jaspe vert*; une *Halte de chasse*, par Wouvermans.

Bien d'autres trésors d'art avaient auparavant été ravis à Versailles; ce n'étaient pas seulement les peintures des maîtres étrangers qu'on prétendait lui enlever : les quelques marbres qui ornaient encore le parc et les jardins excitaient d'ardentes convoitises que cherchait sans cesse à conjurer le Conservatoire du Musée de Versailles. Cette compagnie, par l'organe de son Président Dardel, adresse, le 4e jour complémentaire de l'an V (20 septembre 1797), aux Commissaires du Jury nommé par le Ministre, de trop justes récriminations. Elle se plaint de ce que, au mépris des dispositions du décret du 21 septembre 1792, le Jury veut enlever de Versailles quatre figures antiques qui décorent les galeries, ainsi que le *Cincinnatus* et l'*Isis* qui sont dans l'Orangerie. Dardel réclame au moins, en échange, une collection des plâtres des plus belles statues antiques; il termine en disant : « L'Admi-

« nistration n'ajoutera pas à ses observations que la commune de « Versailles ne peut subsister que par des établissements relatifs « aux sciences et aux arts; qu'elle est intéressante par les sacrifices « immenses qu'elle a faits et surtout par son amour pour la liberté, « enfin, par sa haine pour la royauté, haine qu'elle a manifestée « d'une manière non équivoque. Vous le savez comme elle... »

C'est le Ministre qui répond lui-même à ces doléances, le 24 vendémiaire an VI (25 octobre 1797). Sa lettre respire un sentiment d'irritation à peine déguisé... « Je ne vois pas sans étonnement « que vous refusez à peu près de livrer les statues antiques de la « galerie, sous prétexte que la lettre qui vous est adressée le « 26 ventôse dernier, pour vous annoncer la formation du Jury, « ne renferme pas l'ordre exprès de comprendre ces statues dans « l'échange. Si vous étiez bien pénétrés de l'esprit de cette lettre, « vous n'eussiez jamais fait une pareille difficulté. Il semble que « vous oubliez toujours que votre établissement est le *Musée spé-* « *cial de l'École française*. Son nom seul annonce et fixe sa desti- « nation. Croyez-vous qu'il manquera d'intérêt lorsque toutes les « meilleures productions de nos artistes morts et vivants y seront « réunies et chronologiquement classées? Laissez donc au Musée « central des Arts tout ce qui serait étranger au vôtre, et la sculpture « antique, et les productions des Écoles Italienne, Flamande, etc. « — Au reste, lorsque le Musée central vous a demandé la cession « des antiques, il n'a fait que remplir les intentions d'une lettre « du 22 pluviôse dont il vous a donné communication. Il y est dit « que le choix du Jury pourra porter sur tout ce que contient le « Musée de Versailles, sans en excepter la sculpture. »

Le ton un peu acerbe de cette lettre indique que ce n'était plus, à cette époque, le sage et conciliant Bénezech qui dirigeait les affaires de l'Intérieur. Aussi, sous son successeur, les commissaires envoyés de Paris poursuivirent, malgré toutes les protestations des artistes versaillais, leur œuvre regrettable.

II. — *Nature et caractère des collections réunies par Fayolle. — Nombreuses œuvres dont on lui doit la conservation. — L'existence de ce Cabinet souvent menacée. — Projet de réunion au Prytanée de Saint-Cyr. — Décision prise à cet effet et ensuite rapportée.*

Fayolle, que nous avons un peu perdu de vue, avait, malgré des attaques incessantes, réussi à maintenir sa situation de « Conservateur du Musée d'Histoire naturelle, chargé du rassemblement des « objets de sciences répandus dans le département de Seine-et-« Oise ». Le Musée formé par Fayolle comprenait les objets les plus disparates et dont le groupement devait sembler étrange. Le fonds principal comprenait, il est vrai, les collections d'histoire naturelle, mais à côté de celles-ci on rencontrait des objets d'art et de curiosité de toute nature et de toute provenance. Sous prétexte d'anthropologie, d'histoire des religions et du costume, les dépouilles des couvents et des églises y avaient trouvé un refuge, et Fayolle ne se lassait pas de chercher et de recueillir chaque jour de nouvelles épaves. Dans l'ouvrage que nous avons publié, en collaboration avec M. Depoin, sur l'Abbaye de Maubuisson, près Pontoise[1], nous avons décrit plusieurs objets provenant de ce monastère, dont Fayolle obtint le transfèrement au Musée de Versailles. Quelques-uns d'entre eux, et particulièrement deux crosses magnifiques en cristal de roche, don de la Reine Blanche, mère de saint Louis, existent encore dans la collection d'art et d'archéologie annexée à la Bibliothèque communale de cette ville.

Il fallait réellement toute l'énergique activité dont était doué Fayolle pour accomplir, au milieu de difficultés sans cesse renaissantes, la mission qui lui avait été confiée. Une lettre écrite par lui, le 6 pluviôse an VIII (28 janvier 1800), à l'Administration centrale du département constate ces difficultés en même temps qu'elle donne un aperçu des œuvres d'art dont on aurait pu encore, à cette époque, enrichir le dépôt de Versailles : « Depuis près d'une « année les rassemblements d'objets d'art et de sciences dont je « suis chargé par le Ministre et par différents arrêtés du départe-

[1] *Histoire et Cartulaire de l'Abbaye de Maubuisson*. T. I, p. 215 et suiv.

« ment sont suspendus par le défaut de remboursement de mes « frais de voyage et transports d'effets précieux, qui sont encore « dus depuis thermidor de l'an VI pendant lequel j'ai fait plus de « 130 lieues avec 7 chevaux et 2 conducteurs dont j'étais chargé de « la nourriture depuis la suppression des étapes. Il est résulté de « cette suppression un abandon préjudiciable aux intérêts de la « République et particulièrement aux sciences et aux arts. Il est de « mon devoir de vous en faire part en mettant sous vos yeux l'état « sommaire des objets qui restent en souffrance dans les différents « dépôts du département... Il est nécessaire que je sois autorisé de « nouveau à parcourir et à ramasser ce qui existe de précieux, et « je suis persuadé qu'une somme de 1,800 francs suffirait pour « faire rentrer pour plus de 30,000 francs d'objets précieux aban- « donnés à un dépérissement inévitable, et si j'obtenais le rem- « boursement de ce qui m'est dû, je trouverais bien le moyen de « me procurer encore des chevaux des charrois militaires, si le « Ministre voulait, comme par le passé, appuyer mes démarches « auprès du Ministre de la guerre. »

A cette lettre était joint un état sommaire des livres, tableaux, objets d'art et de science laissés dans diverses localités du département, à Pontoise, l'Ile-Adam, Corbeil, Étampes, Montfort, Dourdan, Mantes, Saint-Germain et Le Raincy.

Le Directoire avait fait place au Consulat : il semblait qu'une impulsion plus active allait être donnée aux institutions destinées à développer les arts, les sciences et les lettres. Lucien Bonaparte, récemment nommé Ministre de l'Intérieur, avait chargé Richard de lui présenter un rapport sur le Cabinet d'Histoire naturelle de Versailles, et ce savant, originaire de cette ville, avait rédigé à la suite de ce rapport un projet d'arrêté qui fut transmis le 3 messidor an VIII (22 juin 1800) au Ministre. Celui-ci répondit à cet envoi, le 24 thermidor, par la lettre suivante qui consacre, dans ses principales dispositions, l'arrêté préparé par Richard :

« *Au citoyen Germain Garnier, Préfet du département.*

« J'ai reçu la lettre par laquelle vous me donnez votre avis, et sur la conservation du Cabinet d'Histoire naturelle de Versailles, et sur la place de conservateur remplie par le citoyen Fayolle. — D'après les

réflexions que vous m'avez présentées et le compte que je me suis fait rendre de toute cette affaire, j'ai décidé : 1° que le Cabinet dont il s'agit serait conservé dans la commune de Versailles; 2° que le Préfet du département de Seine-et-Oise présentera le plus tôt possible ses vues sur sa plus économique organisation; 3° que toutes les fois que le professeur d'Histoire naturelle voudra entrer dans ce dépôt, il lui sera ouvert, à la charge de n'en rien retirer sans autorisation; 4° que le citoyen Fayolle continuera à être conservateur de ce cabinet. — Je vous adresse cette décision afin que vous la fassiez exécuter, persuadé de tout le zèle que vous mettrez à me proposer un plan d'organisation de ce Cabinet, qui concilie la plus grande utilité avec la plus sévère économie.

« Je vous salue.

« *Signé :* L. Bonaparte. »

Toutefois, contrairement à cette décision, le même Ministre prenait deux mois plus tard, 1er vendémiaire an IX (22 septembre 1800), un arrêté portant que le Cabinet d'Histoire naturelle serait réuni au Prytanée de Saint-Cyr. — Dans sa lettre d'envoi le Ministre voulait bien ajouter : « Le citoyen Fayolle ayant contribué par « ses recherches et par ses soins à l'augmentation de ce Cabinet, « je vous invite à le placer dans quelque administration dépendant « de la Préfecture, et si vous ne le pouvez, vous voudrez bien « m'indiquer l'emploi auquel je pourrais nommer cet ex-conser- « vateur... »

Était-ce donc là la récompense que Fayolle devait recueillir après tant de travaux, de démarches et de désintéressement? Mais il ne se tint pas pour battu : sous son inspiration, sans doute, Tinet, alors Président du Conservatoire, écrivit au Ministre le 25 vendémiaire (13 octobre 1800) pour lui signaler les effets déplorables que devait entraîner sa décision... « Le Cabinet d'Histoire naturelle est « placé au centre des deux colléges de Saint-Cyr et de Versailles, « de l'École centrale du département, du Musée spécial de l'École « Française, de ses salles d'étude et de l'École du modèle vivant... « Ce Cabinet, sous le rapport des Sciences et sous celui des Arts, est « nécessaire à tous ces établissements..... On ne peut se dissimuler « que sa perte, qui occasionnerait pour Versailles et pour les étran- « gers une privation de revenus et de jouissances, ne serait point « compensée par des avantages équivalents lorsqu'il serait enfermé

« dans le seul collége de Saint-Cyr. Il vous est facile, Citoyen « Ministre, de procurer à l'enseignement de Saint-Cyr un recueil « d'Histoire naturelle curieux et utile à l'enseignement, en déta- « chant de celui de Versailles, et sans toucher au capital du Cabinet, « une série complète d'étude d'Histoire naturelle qui serait formée « des doubles, ainsi que cela a déjà été fait pour l'École cen- « trale... »

Ces réclamations obtinrent tout le succès que l'on en pouvait espérer : le 24 frimaire (15 décembre suivant), les administrateurs du Prytanée Français écrivent au Préfet de Seine-et-Oise :

« Citoyen Préfet, — Les conservateurs du Cabinet d'Histoire « naturelle ont représenté à l'Administration du Prytanée que sa « clôture rendait les étrangers qui s'y présentaient mécontents ; « que les habitants de cette commune ne cessaient de murmurer de « cette privation, et que le gardien était exposé à des scènes désa- « gréables, surtout de la part des militaires souvent revêtus de « grades supérieurs ; que, d'un autre côté, les professeurs des Écoles « centrales avaient annoncé au public que leurs cours d'Histoire « naturelle se tiendraient dans une des salles de ce Cabinet, et que « le temps indiqué par leurs affiches approchait. Comme l'Adminis- « tration ne peut prendre en ce moment-ci aucune mesure pour la « translation d'une collection aussi considérable, et que très-cer- « tainement l'intention du Gouvernement n'est point de priver le « public de cette jouissance, quelque part où soit ce Cabinet, et « encore moins les élèves des différentes Écoles de la faculté d'y « étudier, nous sommes persuadés que ces motifs vous détermi- « neront à retirer l'ordre que vous aviez donné sur l'invitation « du citoyen Sallior (?), ci-devant directeur du Collége de Saint- « Cyr, et l'Administration n'y voit aucun inconvénient, surtout « actuellement que le citoyen Fayolle est rétabli dans ses fonctions « et qu'il se trouve, comme auparavant, responsable personnelle- « ment de ce dépôt d'objets précieux... »

Trois jours après, le Préfet s'empresse de donner avis à Fayolle de ce résultat inespéré et l'invite à rouvrir au public le Cabinet d'Histoire naturelle, fermé depuis plusieurs mois, en prévision de son tranfert à Saint-Cyr.

III. — *Notice des peintures et sculptures composant le Musée spécial de l'École française. — Nouveau Mémoire de Fayolle. — Lauzan, directeur. — La fermeture momentanée du Musée devient définitive. — Dispersion des œuvres qu'il renfermait. — Conclusion.*

Il n'apparaît pas des documents que nous avons pu compulser qu'il ait été dressé un inventaire, même manuscrit, des richesses de tout genre que renfermaient les collections plus spécialement confiées à la garde de Fayolle. Il en fut autrement du « Musée de l'École Française » proprement dit : le 30 ventôse an X (21 mars 1802), le conservateur Tinet adresse au maire la notice des objets d'art composant ce Musée. La Bibliothèque communale de Versailles conserve un exemplaire de ce livret devenu excessivement rare et dont on ne connaît qu'une seule édition. Cet exemplaire est cartonné; il contient VI et 123 pages et compte 369 numéros, indépendamment des bustes et statues et de l'indication sommaire des plafonds des diverses salles du château.

Le Musée de l'École Française occupait les grands appartements, la grande galerie et le premier étage de l'aile du nord, du côté des jardins. La magnifique décoration de ces salles et galeries formait un cadre splendide aux œuvres de nos grands peintres français et des mieux appropriés à la nature de leur talent.

Aucun incident de quelque importance n'est à relever pendant la durée, bien courte d'ailleurs, de ce Musée. A peine était-il parvenu à sa période définitive d'installation que son existence se trouvait encore une fois remise en question. Fayolle, dont les années n'avaient pas éteint l'ardeur, se fit de nouveau l'interprète des appréhensions causées par le peu de fixité d'un établissement que l'on avait eu tant de peine à obtenir. Il rédigea à cette occasion un mémoire en date du 1er germinal an XII (22 mars 1804) et qui a pour titre : « Note historique relative à l'établissement du Musée « spécial de l'École française et du cabinet d'Histoire naturelle « formé par le citoyen Fayolle, ancien Commissaire ordonnateur

« de Marine, chargé en chef de l'Administration des prisonniers « anglais lors de la guerre de l'indépendance des États-Unis d'Amé- « rique, actuellement Conservateur au Musée spécial de l'École « Française pour la section d'Histoire naturelle, Antiquités, Cos- « tumes, etc. » — Après un rapide exposé des origines des diverses parties de l'établissement, après avoir fait remarquer qu'il était le créateur du cabinet d'Histoire naturelle et le promoteur, en quelque sorte, du Musée de l'École Française, Fayolle, faisant un triste retour sur sa situation personnelle, montrait que le traitement dont il jouissait était bien inférieur à celui de ses collègues et constatait, non sans amertume, que tous les changements apportés dans la direction de ces deux collections lui avaient été funestes, « soit qu'elles fussent réunies, soit qu'elles fussent séparées ».

Cette note est le dernier écrit de Fayolle que nous ayons rencontré dans les divers dépôts d'archives que nous avons consultés. A partir de ce moment, nous perdons sa trace, et toutes nos recherches pour retrouver au moins le lieu et la date de sa mort sont demeurées infructueuses. Tout ce que l'on peut conjecturer, c'est que Fayolle n'était plus conservateur du Cabinet d'Histoire naturelle dans les premiers mois de l'année 1806, ainsi qu'il appert d'un ordre de service concernant la remise au Musée de l'École Française de divers objets jusque-là déposés dans ce même Cabinet. Lauzan, conservateur du Musée spécial, donne récipissé de ces objets à M. Letellier de Sainteville, qualifié, dans cet acte, « Sous-inspecteur du Domaine Impérial », et « Conservateur du Cabinet d'Histoire naturelle ».

Mais déjà les mauvais jours étaient arrivés pour le Musée créé à Versailles. Les travaux de restauration intérieure et extérieure du Palais, ordonnés par l'Empereur, étaient une nouvelle et imminente menace; l'Administration du département ne pouvait manquer de s'en préoccuper, et le Préfet d'alors, le comte de Gavre, crut devoir solliciter directement auprès de Denon, Directeur général des Musées, le replacement des tableaux enlevés des grands appartements par suite de ces travaux. Cette lettre porte la date du 24 avril 1811 : « Les travaux, y est-il dit, qui ont été ordonnés par « l'Empereur au Palais de Versailles et qui ont été exécutés dans le « courant de l'année, ont forcé à évacuer des grands appartements

« les tableaux de l'École Française qui formaient le Musée spécial, « et attiraient l'attention et la curiosité des voyageurs qui ne « venaient point à Paris sans se transporter à Versailles, pour y « admirer la précieuse collection des ouvrages des peintres fran- « çais. Ce concours donnait de la vie à Versailles et augmentait ses « ressources pécuniaires par la dépense que faisaient les voyageurs. « — Il paraît, Monsieur, que les travaux extérieurs sont terminés, « ou du moins que ceux qui restent à faire sont de nature à ne pas « laisser craindre des dégradations pour les tableaux qui peuvent, « même malgré le zèle et les soins des Conservateurs, en éprouver « de plus considérables, étant entassés dans un magasin. — J'ignore, « Monsieur, à quelle époque il plaira à Sa Majesté d'ordonner « des travaux intérieurs; cette époque peut être plus ou moins « éloignée ; mais, en attendant, je verrais avec plaisir que le repla- « cement des tableaux dans les grands appartements, comme ils « y étaient antérieurement, pût s'accorder avec les intentions de « l'Empereur, et avec les vues qui vous dirigent. Cette réinté- « gration, si elle pouvait avoir lieu, ajouterait aux moyens de con- « servation et assurerait à la ville de Versailles, dont je dois « plaider les intérêts, un surcroît de ressources qui lui est bien « nécessaire. » — Le Préfet ajoutait de sa main : « *P. S.* Vous me « ferez plaisir, mon cher Denon, de vous occuper de l'objet de ma « lettre et de m'accorder ce que je demande. Je vous renouvelle les « assurances de ma sincère amitié. »

Malgré cette apostille pressante, il ne paraît pas que la demande du comte de Gavre ait été suivie d'effet, et bien qu'elles n'eussent pas été supprimées par une décision officielle, les collections formées à Versailles par le Gouvernement républicain continuèrent à se dissoudre, à se désagréger insensiblement. Le Musée de l'École française se vit enlever peu à peu toutes ses peintures, et cessa d'attirer les visiteurs. « De 1806 à 1812 », dit M. Dussieux dans son excellente *Histoire du Château de Versailles*, « le Ministre des « Cultes donna l'ordre au Conservatoire de livrer quatre-vingt-dix « tableaux originaux et trente-huit copies à diverses Églises ou « Maisons religieuses de Paris et du département de Seine-et-Oise, « au Louvre, au Musée de Lyon. Le *Saint Louis et Saint Thi-* « *bault*, de Vien, fut envoyé au Petit-Trianon ; le *Paralytique*, de « Jouvenet, la *Vierge implorant la Trinité*, de Simon Vouet,

« l'*Adoration des Mages,* du même, furent donnés à Saint-Cyr le « 12 mai 1812. — A la fin de l'Empire, le Musée n'existait « plus. »

Un état, dressé par Lauzan, « Conservateur des tableaux des Palais de Versailles et de Trianon », et envoyé le 8 avril 1823 à M. le comte de Forbin, alors Directeur général des Musées, donne la liste des œuvres d'Art ainsi livrées à des établissements publics et même à des particuliers. Quelques-uns des tableaux qui avaient fait partie du Musée spécial de l'École française reçurent une destination tout à fait inattendue : le même M. de Forbin écrivait au Préfet de Seine-et-Oise, sous la date du 11 février 1824, pour lui demander ce qu'étaient devenues plusieurs toiles comprises dans un état qui, malheureusement, ne s'est pas retrouvé. Le Préfet Bⁿ d'Estouches répondit, le 16 du même mois, que trois tableaux de Coypel, l'*Apothéose d'Hercule* — *Persée et Andromède* — *Apollon et Daphné,* étaient placés dans les salles du Conseil de préfecture. Il y eut, sans doute, bien d'autres affectations du même genre.

Telle fut la trop courte destinée des premières collections installées dans le Château de Versailles ; leur rapide dispersion fut d'autant plus regrettable que les vastes proportions du Palais se prêtaient admirablement à une exposition complète et permanente des œuvres de l'École française. Dans ces innombrables appartements, dans ces immenses galeries décorées des magistrales compositions des Lebrun, des Mignard, des Coypel, des Lafosse, non-seulement les peintures et les sculptures des époques anciennes se seraient développées sous les conditions les plus favorables, mais encore l'espace n'eût pas fait défaut, pendant une longue suite d'années, pour y admettre les productions des âges à venir. Cette réunion des œuvres de toutes les périodes de l'Art en France eût présenté un ensemble unique dans le monde entier, et digne, en tous points, du génie de nos grands artistes nationaux.

Le Musée de Versailles, tel qu'il existe actuellement, offre assurément des parties remarquables; mais si l'on ne considère que les intérêts de l'Art et la gloire de notre École, il nous sera peut-être permis de regretter que le Gouvernement de Juillet ne se

soit pas attaché simplement à reprendre en le complétant, et en assurant l'avenir, le plan grandiose et patriotique de la Convention Nationale.

A. DUTILLEUX,
Correspondant du Ministère de l'Instruction publique, Secrétaire de la Commission des Antiquités et des Arts de Seine-et-Oise, à Versailles.

VI

LA CROIX

ET LES CHANDELIERS DU GRAND AUTEL DE LA CATHÉDRALE D'AUTUN

La vieille cathédrale de Saint-Ladre d'Autun conservait encore au milieu du dix septième siècle l'aspect qu'elle offrait au commencement du seizième, immédiatement après l'achèvement des grands travaux du cardinal Rolin et de Jacques Hurault[1], et le voyageur qui la visitait en 1760 pouvait encore admirer les curieux tympans de ses deux grandes portes, œuvre du sculpteur Gislebert, son merveilleux tombeau de saint Lazare, construit au douzième siècle par le moine Martin, son jubé avec sa dentelle de pierre et son peuple de saints, son zodiaque en mosaïque, son grand autel entouré de colonnettes en cuivre et de tapisseries de haute lisse, son candélabre à sept branches, ses dalles funéraires en cuivre émaillé, ses tombeaux de pierre et de marbre dont l'un recouvrait les cendres des premiers bienfaiteurs de l'église, Thierry de Montbéliard et sa femme Ermentrude, et dont un autre, celui du cardinal Rolin, rappelait, par sa disposition et sa richesse, les mausolées des ducs de Bourgogne à la Chartreuse de Dijon.

Dix ans après, tout avait disparu : une révolution funeste aux productions de l'art s'était opérée dans le goût public; les admirables ouvrages du moyen âge avaient cessé d'être compris, et ceux que l'on ne pouvait anéantir subissaient d'odieuses transformations.

[1] Évêques d'Autun; le premier de 1436 à 1483, le second de 1505 à 1546.

Le Chapitre d'Autun n'échappa point à cette fièvre de vandalisme et à cet amour de la nouveauté. Les sculptures du douzième siècle furent condamnées, les marbres du tombeau de Saint Lazare tombèrent sous le marteau des démolisseurs, les vieilles fresques disparurent sous un ignoble badigeon, les cuivres furent vendus au fondeur, tout l'ancien mobilier fut renouvelé. On décora le chœur des marbres les plus riches et de colonnes monolithes à chapiteaux dorés supportant un entablement que couronnèrent des anges joufflus et des cassolettes fumantes. Ce coûteux décor, qui n'avait, du reste, d'autre défaut que de n'être pas à sa place, nécessitait une garniture d'autel qui répondît à sa somptuosité; aussi le Chapitre, assemblé le 6 novembre 1773 [1], décida-t-il que le produit de la coupe de ses bois serait employé aux embellissements de l'église cathédrale, et notamment « à l'achat de six beaux chandeliers et d'une croix en métail et dorés en or moulu pour le maître-autel ». L'abbé Delagoutte [2], doyen, fut chargé de passer le marché « aux prix, termes, clauses et conditions convenables », et l'on résolut de s'en rapporter entièrement à son goût et à son choix.

Cet ecclésiastique éclairé s'occupa immédiatement de sa mission; il s'adressa à la fois à Lyon et à Paris, et, le 25 juin 1774, il pouvait soumettre à ses confrères réunis les dessins qui lui avaient été envoyés. Le Chapitre en choisit un, pria le doyen de conclure promptement le marché moyennant la somme de vingt mille livres, et lui laissa toute liberté d'apporter au devis telles modifications qu'il jugerait convenable [3].

Il eût été intéressant de connaître les différents projets soumis au Chapitre, mais ces croquis, rendus à leurs auteurs, n'ont pas laissé de traces dans les archives de la cathédrale. A leur défaut, voici le texte du marché passé le 18 août 1774 avec Jacques Renard, « maître doreur, argenteur, cizeleur, damasquineur et enjoliveur sur toutes sortes de métaux, demeurant à Paris, rue aux Ours », tel qu'il a été transcrit dans les registres capitulaires :

« Entre nous soussignés, messire Antoine Delagoutte prêtre, « abbé commendataire de Belleville en Baujolois, vicaire-général

[1] *Registre capitulaire de* 1771 *à* 1778, p. 451 à 455. (Bibliothèque de la Société éduenne.)

[2] Antoine Delagoutte, élu doyen du chapitre le 17 octobre 1772.

[3] *Registre capitulaire de* 1771 *à* 1778, p. 558.

« de l'archevêché et primatie de Lyon, doyen de l'église cathédrale « d'Autun, et, en cette dernière qualité, agissant pour et au nom « du Chapitre de ladite église d'Autun, suivant les résolutions des « 6 novembre 1773 et 25 juin 1774 d'une part, Me Jacques Renard, « maître doreur et argenteur, cizeleur, damasquineur et enjoliveur « sur toutes sortes de métaux, demeurant à Paris, rue aux Ours, « d'autre part, a été convenu que moi, ledit Renard, ferai, four- « nirai et livrerai à mesdits sieurs dudit Chapitre, et sur leur « maître-autel, au plus tard le 27 aoust de l'année 1776, six chan- « deliers en cuivre de la hauteur de quatre pieds huit pouces « chacun, avec la croix pour le milieu, et son Christ aussi en cuivre, « et à la proportion pour la hauteur de celle des chandeliers, le « tout doré en or moulu du plus bel or et de la meilleure manière « possible, et encore le tout fait et parfait suivant les règles de « l'art, conformément au dessein desdits chandeliers craionnés en « rouge, qui a été présenté audit Chapitre et par lui agréé, lequel « dessein qui est de hauteur naturelle et sur trois feuilles de « papier collées à la suite les unes des autres, a été paraphé et « signé pour mondit sieur abbé Delagoutte et scellé du sceau de « ses armes sur le revers de chacune desdites feuilles et ensuite « remis à moi, ledit M. Renard qui le représenterai à toutes requi- « sitions, et notamment lors de la livraison desdites chandeliers, « croix et Christ faits et parfaits [1]. Il sera néanmoins loisible audit « Chapitre et à mondit sieur abbé Delagoutte de faire substituer « des ornements autres que ceux du dessin, sans augmentation de « prix, jusqu'à ce que le modèle et moule soient définitivement « arrêtés, et il a même été expressément convenu dès à présent « qu'au lieu de l'agneau qui est dessiné sur le pied du dessein des « chandeliers, qui sont à trois faces, on mettra sur une des faces de « chaque chandelier et en relief *les trois Maries* arrivant au « sépulchre et un ange qui le leur montrera avec son doigt; plus, « sur une autre face, *les pélerins d'Emmaüs* étant à table avec « Notre-Seigneur, enfin sur la troisième face *l'apparition de* « *Notre-Seigneur à Saint Thomas* mettant ses doigts dans la plaie « du côté de Notre-Seigneur en présence des autres apôtres, et que « pareillement, au lieu de l'image de Saint Pierre dessinée à peu

[1] Voy. planche II.

CHANDELIERS DE LA CATHÉDRALE D'AUTUN

Ensemble. — (Mémoire de M. H. de Fontenay.) — Pl. II, p. 138.

« près dans le milieu de la colonne du chandelier, on y mettra en « relief sur une face saint Lazare, sur une autre sainte Madeleine « et sur une troisième sainte Marthe et ainsi sur chacun desdits « chandeliers, qu'enfin le pied de la croix étant à quatre faces, « dont celles de devant et de derrière seront plus longues et celles « des deux côtés le seront moins, on mettra sur les deux faces de « devant et de derrière l'agneau, tel qu'il est crayonné sur le pied « desdits chandeliers, et que, sur les deux faces moins longues, on « y mettra les ornements qui plairont au Chapitre. Le pied des « chandeliers sera composé de trois consoles qui formeront les trois « angles et qui porteront tout l'édifice par leur liaison avec les « deux corps d'architecture marqués H et B. Tout le milieu du « pied marqué A entre les trois consoles sera rond, ainsi que le « cercle enrichi d'auves entrelassées marqué B, et encore le corps « d'architecture terminé par le cul de lampe et marqué H. Le « corps rond sera détaché des trois consoles, et à jour dans les « endroits marqués I. La distance de ce corps aux consoles, dans la « partie la plus étroite, sera d'un pouce. Le corps d'architecture « où sont les nuages et les chérubins sera triangle ainsi que tout « le reste du chandelier. On observera le même dessin pour le « pied de la croix et jusqu'à l'arbre de laditte croix, à la réserve « que son pied ne sera pas triangle, mais qu'il formera, comme on « l'a dit, un quarré long. Le bout de l'arbre ainsi que ceux de la « traverse formant la croix seront ornés convenablement par des « fleurons à graine. Cet arbre et sa traverse seront travaillés de « manière à être dorés, partie en or matte et partie en or bruni. « Le Christ proportionné à la hauteur de la croix sera du plus beau « modèle, au choix du Chapitre. On pratiquera, ou dans le pied de « la croix ou sous le pied de ladite croix, deux branches solides en « fer ou en cuivre qui y seront placées en coulice et arrêtées au « bout en dedans, à l'effet de les tirer en dehors, quand on voudra, « pour y poser solidement une planche et y placer l'ostensoir dont « le pied a cinq pouces et demi de diamètre et cinq pouces de lon- « gueur. Il faudra arranger cette coulisse et le bout extérieur de « ses deux branches de manière que cela ne défigure pas la face « du pied de la croix. Tous lesdits ouvrages seront en cuivre de « bonne qualité et bien choisi; ils seront exactement polis sans « cavités, fentes, ouvertures ny vestige de soudure; les ornements

« seront bien recherchés, fouillés, vuidés et cizelés, ainsi qu'ils « doivent l'être pour l'or moulu, toutes et chacune partie desdits « ouvrages seront dûment proportionnés.

« Le tout sera doré en or moulu; la dorure sera faite avec l'or « le plus pur, amalgamé dans le mercure et réduit en pâte, ayant « de la consistance; on en posera deux fortes couches sur toutes « les parties non saillantes et quatre pareilles couches sur celles « qui seront saillantes; on y mettra les couches en or de feuilles « qu'il sera nécessaire pour rendre la dorure solide et éclatante, et « on y donnera la couleur la plus convenable.

« Je fournirai et livrerai encore six souches à ressort d'hauteur « convenable bien et dûment faites garnies en cire ou simplement « en bois mis en couleur au choix du Chapitre, et qui seront propres « pour lesdits six chandeliers.

« Le tout sera encaissé, emballé, conduit, rendu à Autun et posé « au plus tard le vingt aoust mil sept cent soixante seize sur le « maître-autel de ladite église cathédrale d'Autun, à mes frais, fait « et parfait suivant les règles de l'art et à dire d'experts, aussi à « mes frais et jusqu'à la réception desdits ouvrages, le dit Chapitre « ne sera obligé de me fournir ni payer aucune somme; mais dès « qu'ils auront été agréés et reçus, ledit Chapitre sera tenu de me « compter et nombrer sans retenue ni délais, la somme de vingt « mille livres pour toutes choses, soit en matériaux, main-d'œuvre, « voitures et posage, attendu que je suis chargé de tout le contenu « aux présentes.

« Et moi, ledit sieur abbé Delagoutte, audit nom, consens et « accepte pour ledit Chapitre les présentes conventions et marché « aux clauses et conditions y contenues et promets sous icelles de « faire payer au tems y porté les vingt mille livres pour toutes « choses audit maître Renard, sans aucune retenue, en par lui « se conformant auxdites conventions et marché.

« Ainsi accordé entre nous, fait double à Paris, ce dix aoust mil « sept cent soixante quatorze.

« Aprouvé l'écriture ci-dessus, à Paris, ce dix aoust mil sept « cent soixante et quatorze. Signé : Renard.

« Approuvé l'écriture cy dessus, même jour et an. Signé : « L'abbé Delagoutte doyen. »

Lecture de cet acte fut faite à l'assemblée capitulaire du 11 no-

vembre 1774[1]. Il s'agissait, comme on le voit, d'une œuvre d'une importance exceptionnelle par ses dimensions, sa richesse et son prix[2]. Aussi l'avait-on confiée à un artiste appartenant à une famille dont les membres s'étaient distingués par des travaux d'un goût exquis et d'un fini précieux.

Dans sa préface au *catalogue* de vente de la *collection d'argenterie de M. Paul Eudel,* M. le baron Jérôme Pichon parle ainsi de l'un des Renard : « Les charmants candélabres qui figurent sous le n° 29 ont été faits en 1743 par Louis Regnard. Leur forme est tout à fait gracieuse, et l'exécution en est excellente. L'orfévre qui les a ciselés n'est plus connu de nos jours, et cependant il avait été apprécié de son vivant par un homme assurément bon connaisseur. Dans le catalogue (1745) du chevalier de la Roque, cet aimable et savant ami de Watteau qui a fait de lui un si délicieux portrait, Gersaint annonçant une aiguière d'argent disait que cette pièce était de M. Renard, *célèbre artiste,* et que l'ouvrage surpassait de beaucoup la matière. Voilà donc une œuvre, et une œuvre remarquable, de cet orfévre qui travaillait pour le chevalier de la Roque et qui a peut-être reçu des conseils de Watteau. »

Jacques Renard s'était engagé, comme on l'a vu, à livrer les chandeliers et la croix le 20 août 1776, au plus tard; mais il arriva qu'ayant sous-entrepris une partie de son marché à un ouvrier, celui-ci l'entraîna dans des difficultés et un procès qui ne lui permirent pas de tenir sa parole. L'abbé Delagoutte en informa le Chapitre qui, dans sa séance du 28 juin 1776, autorisa son doyen à renvoyer la livraison à la Pentecôte suivante ou même à un terme plus éloigné, s'il en était besoin[3].

Le 6 septembre 1876, l'ouvrage étant encore peu avancé, le Chapitre résolut de faire quelques modifications au plan primitif. A l'apparition de Notre-Seigneur à saint Thomas qui devait être représentée en bas-relief sur le pied de chaque chandelier, on décida de substituer la résurrection de Lazare, sujet plus « analogue » à l'église d'Autun placée sous le vocable de ce saint. On

[1] *Registre capitulaire de* 1771 *à* 1778, p. 608 et 609.

[2] La croix mesure 2m,75 de hauteur, elle pèse 188 kil.; chacun des chandeliers pèse 125 kil. et mesure 1m,51 de hauteur.

[3] *Registre capitulaire de* 1771 *à* 1778, p. 870.

remplaça les médaillons et les rouleaux qui devaient orner la colonne des chandeliers par « une plante garnie de ses feuilles et fleurs », décoration d'un aspect plus léger et plus élégant. Enfin, au lieu de feuilles plates et de rouleaux, on mit sous le bassin des feuilles saillantes avec fleurs[1]. Jacques Renard s'engageait le 27 septembre 1776 à exécuter ces changements sans augmentation de prix. Sa besogne fut terminée au mois d'août 1777, et, dans son assemblée du 29 de ce mois, le Chapitre lui fit compter par les mains de M. l'archidiacre Delagoutte[2] la somme de 20,000 livres[3]. Quelques jours après, le 5 septembre, il fut délibéré que la somme de 115 livres, montant des frais de voiture et de transport, serait remise au sieur Renard à titre de gratification[4].

Ce fut probablement le 12 septembre que les chandeliers et la croix arrivèrent à Autun. Le Chapitre s'assembla pour les voir, témoigna au doyen sa satisfaction de leur beauté et de leur élégance, et lui en fit ses remercîments. Puis, comme le syndic observa que, lors du payement des 115 livres, le sieur Renard avait demandé qu'on eût égard aux frais considérables d'emballage et d'encaissage restés à sa charge, le Chapitre, en raison des soins et du zèle que l'artiste avait mis à perfectionner ses ouvrages et du peu de bénéfice qu'il avait réalisé, lui alloua, en outre de ce qui lui avait été payé jusque-là, la somme de deux cent quarante livres[5].

La croix et les chandeliers de Jacques Renard restèrent sur le grand autel de la cathédrale jusqu'à la Révolution. Leur valeur artistique les fit alors transporter au collége où l'on avait créé une sorte de *muséum*, mais ils ne furent pas pour cela préservés des mutilations. Le Christ eut la tête et la poitrine martelées et le bras gauche rompu; plusieurs pièces des chandeliers furent également brisées ou détachées, et s'ils ne furent pas compris dans la vente des cuivres provenant des églises, c'est qu'on s'en servit pour faire brûler de l'encens sur l'autel de la Patrie.

Réintégrés à la cathédrale lors de sa réouverture, ils en sont aujourd'hui l'un des plus beaux ornements, et l'on peut dire en les

[1] *Registre capitulaire de* 1771 *à* 1778, p. 895. — Voy. planche III.
[2] Joseph-Étienne Delagoutte.
[3] *Registre capitulaire de* 1771 *à* 1778, p. 1065.
[4] *Registre capitulaire de* 1771 *à* 1778, p. 1067.
[5] *Registre capitulaire de* 1771 *à* 1778, p. 1080 et 1081.

CHANDELIERS DE LA CATHÉDRALE D'AUTUN

Détails. — (Mémoire de M. H. de Fontenay.) — Pl. III, p. 142.

voyant, comme des candélabres de Louis Renard, que « l'exécution en est excellente et que l'ouvrage surpasse de beaucoup la matière ».

HAROLD DE FONTENAY,
Membre de la Société Éduenne des Lettres, Sciences et Arts, à Autun.

VII

NOTE

SUR

L'ART DU VÊTEMENT DANS LE MIDI DE LA FRANCE

AU MOYEN AGE

D'APRÈS UN DOCUMENT INÉDIT EN LANGUE ROMANO-PROVENÇALE

Dans la circulaire qui annonce nos réunions, M. le Ministre des Beaux-Arts recommande l'étude des marchés, des inventaires et autres documents relatifs à l'histoire de l'art.

Un manuscrit du quatorzième siècle, conservé dans les archives départementales de Tarn-et-Garonne, et dont nous avons eu l'honneur d'entretenir à plusieurs reprises la section d'Histoire aux congrès de la Sorbonne : *le Livre des comptes des frères Bonis, marchands montalbanais, de* 1338 à 1368, est la mine la plus féconde où l'on puisse recourir pour retrouver des renseignements minutieux et précis sur la vie publique et privée de nos pères au début de la guerre de Cent ans. Dans ces comptes, qui embrassent toutes les branches de commerce, et dont l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres[1] proclamait naguère l'importance, nous avons recueilli beaucoup de détails précieux sur l'art du vêtement. C'est là un chapitre, et des plus originaux, de notre travail de synthèse sur le *livre des Bonis*, que nous avons cru pouvoir détacher pour le soumettre à l'appréciation du Comité des Beaux-Arts et à celle des membres du congrès.

[1] *Rapport sur le concours de* 1885.

Les auteurs qui ont écrit sur cette matière, si vaste, si variée, se sont spécialement attachés à décrire la forme des vêtements, d'après les représentations figurées dans les miniatures des manuscrits, les sculptures, les œuvres plastiques, en y joignant les explications recueillies dans les documents contemporains, relatives au nom de ces mêmes costumes ou de ces étoffes.

Cette méthode ne pouvait être suivie par nous, puisque notre manuscrit, écrit en langue romano-provençale, ne contient que des comptes d'étoffes avec les prix, la couleur et l'aunage, ainsi que l'indication du vêtement auquel elles étaient destinées. Aussi avons-nous pensé qu'il serait préférable de donner à notre travail la forme d'un glossaire, en groupant méthodiquement sous chaque nom roman les citations qui s'y réfèrent et en les résumant parfois afin d'éviter la monotonie d'une sèche et aride nomenclature [1].

Le bien-être acquis par les populations des diverses provinces de la France, à la fin du treizième siècle et au commencement du quatorzième, se traduit par un grand luxe dans les demeures des seigneurs et par la recherche que les gens de toutes conditions mettent dans l'art de se vêtir. Les contemporains s'accordent pour célébrer ce luxe, que les auteurs modernes ont à leur tour signalé et dont nous retrouvons la trace dans les comptes de notre marchand.

C'est ainsi que nous avons eu l'occasion de constater, — dans des études similaires détachées d'un travail d'ensemble puisées à la même source, — la prodigalité déployée par toutes les classes de la société montalbanaise dans les occasions solennelles. Pour ne pas tomber dans des redites, nous rappellerons seulement que, dans les baptêmes, le parrain faisait à son filleul ainsi qu'à l'accouchée de beaux présents qui consistaient en chemises brodées, bandeaux, voiles pour l'enfant; en bourses, ceintures, anneaux d'or et pièces d'argenterie pour la mère [2].

Aux mariages, ce ne sont que joyaux, anneaux d'argent et d'or garnis de perles, saphirs, grenats et turquoises; colliers, fermaux,

[1] Le glossaire inséré par M. de Laborde à la suite de sa *Notice sur les Émaux du Louvre* nous a servi de guide et de modèle. — Le Comité des Beaux-Arts n'a pas cru pouvoir admettre la lecture et la publication du lexique, qu'il considère comme ayant un caractère trop exclusivement archéologique.

[2] Ed. Forestié, *Baptêmes, mariages et sépultures au quatorzième siècle*, p. 8.

flacons d'argent; le tout enfermé dans des coffres de Paris dorés [1], sans compter le trousseau et la garde-robe, qui étaient amplement garnis.

A l'occasion de son mariage ne voyons-nous pas, par exemple, un laboureur dépenser 10 livres 2 sols 8 deniers pour ses noces, ce qui équivaut à 250 ou 260 francs de notre monnaie, et cela seulement pour ce qu'il achète chez le marchand Bonis?

Nous avons raconté ailleurs combien étaient riches les corbeilles de noces offertes par le futur ou par les parents à leurs filles.

Si nous ne craignions de tomber dans des redites, nous rappellerions quelques-uns de ces faits : aussi bien, ils rentrent dans le cadre de cette étude, puisqu'il s'agit toujours de vêtements.

Pierre Malbert, un boucher, dépensa 5 écus d'or 1/2 pour les noces de sa fille, à laquelle il acheta : « Un flacon d'argent, une « bourse et ceinture de soie, une corde d'ambre, une paire de « gants ouvrés, un doublet de lin de Paris, un voile d'Allemagne « et deux réseaux. »

Un artisan donna à peu près la même corbeille : « Un voile de « soie d'Allemagne, un réseau, une corde d'ambre, une bourse et « ceinture de soie pour sa fille qui se mariait. » Le tout coûta 1 livre 12 sols.

Un marchand fit emplette d'une corbeille de noces encore plus riche : « Un coffre de Paris doré, un collier d'argent à la mode nou- « velle, un épinglier de soie, quatre réseaux épais, une ceinture « d'ambre, une pièce de voile d'Allemagne large; deux doublets « de lin de Paris et un anneau (verga) d'or uni (plana), qui coû- « tèrent 25 livres 18 sols; de plus, il fit faire à sa fiancée une robe « courte de soie, et lui donna un fermail d'argent avec perles du « prix de 2 écus. »

La veille du mariage, ce marchand alla rendre visite (visitar) à sa future; pour cela il acheta trois torches qui pesaient 5 livres.

Les épices fournies pour la noce coûtèrent 1 livre 1 sol.

Il faut ajouter que le coffre de Paris qui avait servi à contenir les cadeaux, fut revendu quelque temps après au prix de 34 sols, et racheté par un autre.

Enfin, le bourgeois P. R. Folcaut, qui épousait la fille de Oton de

[1] Ouvrage cité, p. 9.

Montaut, seigneur Bressols, acheta à cette occasion : « Un coffre « doré de Paris, 10 paires de gants, 3 aunes de cendal vermeil, « 2 torches de 1 livre et 5 aunes de ruban de soie pour galonner « les tresses, le tout 5 livres 10 sols 6 deniers. »

Dans un règlement de comptes avec des seigneurs de haut lignage, Bonis énumère les gages que ceux-ci lui avaient remis précédemment. Cette citation montre quelle était l'élégance des chevaliers et damoiseaux :

« Nous leur rendîmes tous leurs joyaux et gages, c'est-à-dire une couronne et un flacon à *la ninen* (d'enfant); un flacon brisé, 2 tasses daurées et une corbeille avec soucoupe dorée et un reliquaire avec pied doré; une sainte petite croix, un calice et 2 cannettes dorées et émaillées et une ceinture de cuir garnie d'argent. »

Dans les sépultures, le déploiement des draps d'or de tous genres : drap d'or diapré, de siglaton, parfilé, brodé, couvert, de Venise, etc., est vraiment inouï; les suaires sont de cendal; les cierges brûlent à profusion autour du cercueil recouvert d'étoffes précieuses; les morts eux-mêmes sont habillés [1], et de nombreuses cérémonies sont célébrées pour le repos de leurs âmes.

Le luxe se retrouve aussi dans les vêtements des ecclésiastiques. Pelfort de Belfort, prieur mage de l'abbaye, se fait remarquer par ses ajustements somptueux [2] et la richesse de sa vaisselle d'argent.

Il est donc inutile d'insister pour montrer combien le luxe était grand, même dans nos petites villes du sud-ouest de la France, durant la première moitié du quatorzième siècle. Nous devons nous borner aux limites de cette étude et rechercher dans notre document ce qui a trait à l'art du vêtement.

Si l'on parcourt avec quelque attention ces longues pages du grand livre où Bonis inscrivait chaque jour avec le plus grand soin ses achats et ses ventes, on voit que les draps de toutes les qualités se mêlent au cendal, à la soie, au taffetas, à la serge, aux fourrures; les broderies couvrent les coutures; les cordons, les lacs, les rubans, ornent les costumes que rehaussent les bijoux d'or et d'argent émaillés, les ceintures, les fermails, les perles, car selon l'expression d'un contemporain, Guillaume le Breton :

[1] Ouvrage cité, p. 11, 13.
[2] Ed. Forestié, *Trois prélats de la maison de Belfort*, p. 16.

« *On n'aperçoit que satin, drap écarlate et fin linon; le paysan,* « *ému de se voir dans la tenue d'un empereur, se juge l'égal de* « *toutes les puissances.* » Et cela est si vrai, que l'on ne trouve guère de différence dans la forme des costumes des gens du peuple et de ceux des autres classes de la société. Les porchers et les bergers de Bonis s'habillent de cottes-hardies, portent manteau et chaperon comme leur maître [1].

Les lois somptuaires, dont nos archives communales conservent le texte, curieux à tant de titres, méritent d'être rapportées au commencement de cette étude.

A plusieurs reprises, en effet, les consuls rédigèrent des ordonnances pour arrêter le luxe croissant toujours.

En 1274, d'abord, nous trouvons dans un de ces statuts rédigés en assemblée générale de la communauté, les défenses suivantes que nous résumons d'après le texte original en roman (Livre rouge, f° 20) :

« Qu'aucune dame de Montauban sur des habits de laine ou « chaperon ne porte *or froid* (orfroi) ni *argent froid* (argent « broché), ni aucune parure d'or, ni d'argent, ni de soie, ni d'her- « mine, ni de vair, ni de gris, ni de perles, ni d'autres pierres, « ni d'aucune parure cousue ou posée sur le drap, mais seulement « drap et fourrure (doublure, garniture) de peau ou de cendal; ne « porte chaine d'argent, ni *afuvals* (affiquets), ni mailles, ne fasse « aucune robe de cendal, ou de pourpre, ou de samit, ni d'aucun « drap d'or, ni de soie si ce n'est cendal en doublure.

« *Item.* Qu'elles ne portent dans les rues ni or, ni argent, ni « perles.

« *Item.* Il est établi qu'aucun homme de Montauban ne devra « souffrir que sa femme porte rien autre chose sur sa robe que ce « qui est dit ci-dessus.

« *Item.* Que les femmes ne fassent, ni ne portent robe composée « de drap d'or cousu avec d'autres étoffes, ni robe piquée ni recou- « verte d'or.

« *Item.* Qu'elles ne portent ni épingles, ni fermaux sur leurs « garnaches, ni sur leur garde-corps, ni sur autres habits, mais

[1] Ed. Forestié, *L'Agriculture au quatorzième siècle dans le sud-ouest de la France.*

« seulement jusqu'à 10 boutons au plus, sur chaque robe et de la « valeur de 3 sols tournois chacun.

« Cependant il est permis aux dames de porter à leurs manteaux « une tresse de soie pure, du prix de 5 sols tournois au plus, et « des cordons en leurs garnaches, et corsets, mais seulement de « soie, sans or, ni argent, ni pierre précieuse, ni autre chose.

« *Item*. Que dans leurs maisons, elles ne portent aucune parure, « sauf de soie et de fil sans autre.

« *Item*. Il est ordonné que celles qui, à présent, en ont et en « portent, ôtent toutes les parures de leurs robes, d'ici au soir de « la Pentecôte prochaine.

« Tout homme et toute femme qui enfreindra ces statuts sera « puni d'une amende d'un millier de tuiles pour chaque fois, et de « la confiscation de la robe; les maris seront responsables de « l'amende, qui sera affectée à l'œuvre de l'Église ou aux pauvres, « au choix des consuls. »

Ces prescriptions si minutieuses ne furent probablement pas exécutées avec la plus complète rigueur, puisque quelques années après, en 1291, un autre statut vint confirmer ceux de 1274 (*Livre rouge*, f° 59) :

« Qu'aucune femme de la ville ni de la juridiction n'ose porter, « avec ou sans page, une queue à ses robes, mais seulement d'une « palme de drap traînant à terre[1], et non plus, et que la robe soit « toute ronde, c'est-à-dire longue devant comme derrière, excepté « les jongleuses et femmes de mauvaise vie, sous peine de la con- « fiscation.

« Qu'aucune femme n'ait dans ses robes des bordures de vair, « de pourpre, de gris, mais seulement une bordure et non plus, sauf « un chaperon fourré ainsi qu'il est dit ci-dessus, excepté les jon- « gleuses et femmes de mauvaise vie, sous peine de confiscation.

« *Item*. Qu'aucune femme n'ose porter couronne d'aucune « manière ni d'aucune chose dont la valeur dépasse 10 sols tour- « nois noirs, à moins qu'elles ne soient de fleurs, de feuille, ou « d'herbe, excepté les jongleuses et femmes de mauvaise vie, sous « peine d'amende de mille briques planes, et la confiscation de la « couronne.

[1] Outra terra.

« *Item*. Qu'aucune dame ou femme n'ose porter boutons d'or, « ni d'argent, ni de soie, ni d'autre chose qu'au nombre de 10 bou- « tons sur chacune robe, et que ses boutons soient ronds ou plats « sans travail et que le prix de chacun ne dépasse pas 3 sols tour- « nois noirs, qu'elles n'osent en mettre sur aucune robe sous peine « de la confiscation. » (Suivent de nombreuses prescriptions relatives aux repas et fêtes de noces ou de baptêmes.)

Enfin le dernier article est ainsi conçu :

« *Item*. Qu'aucun tailleur de cette ville n'ose couper aucune robe « pour dame, qui n'ait plus d'une palme de drap traînant à terre, « et que la robe soit toute ronde, sous peine de 20 sols et de la « défense de couper robes dans la ville et la juridiction. »

Nous avons cru devoir donner la teneur de ces prescriptions, afin de montrer que les ordonnances relatives au luxe durent rester à l'état de lettre morte, si l'on en juge par les nombreux exemples que fourniront les citations relevées dans le livre Bonis et que nous reproduirons textuellement dans cette étude.

Il est à remarquer en outre que les défenses édictées par les consuls n'étaient pas applicables aux femmes de mauvaise vie, qui pouvaient impunément, et, sans doute, à la grande jalousie des *donas honestas*, se parer de joyaux ou de fourrures.

Bien plus sage nous paraît l'ordonnance du prévôt des marchands de Paris qui défendait en 1360 aux courtisanes de porter broderies et joyaux sur leurs robes et chaperons. Les édits somptuaires semblent d'ailleurs avoir été faits pour être violés : en effet, ils ont « le tort d'usurper sur la liberté privée et de s'attaquer à certains signes extérieurs de la richesse [1] », et d'être aussi « une concession faite à la vanité nobiliaire ». Il est vrai qu'à Montauban l'édit vise les femmes, de quelque condition qu'elles soient, mais l'application devait en être fort délicate. De même que les ordonnances de Philippe le Bel, elles n'arrêtèrent pas la marche croissante du luxe, elles contribuèrent plutôt à l'augmenter par l'appât du fruit défendu [2].

M. Quicherat a eu raison de dire que les modes inaugurées sous Philippe-Auguste se perpétuèrent dans les provinces jusqu'au

[1] Baudrillart, *Histoire du luxe*, t. III, p. 250.
[2] *Ibidem*, p. 253.

milieu du quatorzième siècle : ce fait est incontestable. La mode n'était d'ailleurs pas alors aussi changeante qu'aujourd'hui par suite de la lenteur des communications : cependant nos marchands montalbanais ne manquaient pas d'aller régulièrement à Paris[1] acheter leurs toiles de lin, leurs voiles et leurs nouveautés; à Rouen ou à Dieppe choisir les ceintures et les bourses; à Toulouse ou à Beaucaire faire leurs provisions de drap aux foires célèbres de l'année.

La liste des étoffes employées au quatorzième siècle est longue et curieuse; les *sartres* ou tailleurs, las *cozendieiras* ou couturières recevaient de leurs clients les étoffes et même les fournitures nécessaires à la confection des vêtements.

Il nous paraît donc nécessaire, avant d'entreprendre l'étude des diverses parties du vêtement, de grouper toutes les étoffes employées dans leur confection.

Les manufactures de draps de Montauban étaient déjà en pleine prospérité au quatorzième siècle, et l'on y fabriquait principalement du drap *roset* (marron), du *burel* (gris) et du blanc[2].

Saint-Antonin en Rouergue avait la spécialité d'un drap brun appelé « bru de Saint-Antoni[3] » ; Villefranche de Rouergue, celle d'un drap blanc.

Il en était de même de Rodez, dont les fabriques faisaient du blanc et du *cacat* ou *escacat*, drap à carreaux de différentes couleurs (*escacat*, échiqueté).

Montaulieu fabriquait le drap blanc; les manufactures de Beauvais envoyaient aussi leurs produits dans le Midi.

La Flandre envoyait le marbré (*marbri*) de Malines, le mêlé (*mesclat*) d'Ypres, de Bruxelles, de Montivilliers (mostierjulier);

[1] A plusieurs reprises il est question de ces voyages pour « emplegar » faire les emplettes aux foires célèbres, notamment à celle du Lendit, à Saint-Denis. « Que prestec à Paris lan 1353 que el e io anem a S. Marcel, comtat am el quant fom retornat a Montalba (12). » « Que prestie a En Peire Merle que volia anar a la emplegua en Fransa (137). »

[2] Ed. Forestié, *Notice sur la fabrication des draps à Montauban* depuis le quatorzième siècle. Brochure in-8°.

[3] M. Mila de Cabarieu vient de publier, dans le *Bulletin archéologique de Tarn-et-Garonne* (4e trimestre 1886), les statuts des fabricants de drap de Saint-Antonin au quatorzième siècle.

le tanné (*tanat*) de Courtray; le vert d'Ypres. Parmi les draperies pour vêtements nous relevons encore le *pers* (bleu), le *pers encre* (bleu foncé), le *carnassier* (drap de boucher), le *campestre* (de paysan), le *gaugat* (?), le *sendras* (cendré), le *morat* (moiré), le *morat encre* (foncé), le *vert perdut* (vert clair), le *taillat* (tailladé). Puis le *blanquet*, le *listrat* (lustré) noir et jaune; le *violet de Verni* (?), la *brunette de Linay*, le *biroart* (birrhe) noir, l'*estamenha* (étamine), petite étoffe de laine.

Il y avait le drap de soie croisée (drap de seda crozillat) en usage pour les beaux vêtements; celui de Givet (?), fait de soie, était fort renommé.

Les autres étoffes de soie étaient : la soie noire, verte, blanche, mi-verte et noire; la soie fine d'Angleterre; la soie verte de Lucques; la soie de l'Inde; la soie d'Allemagne; la soie d'Alep et la soie du Viroli (?).

Une autre qualité, la *saiseia* (de sais, gris), était employée pour les voiles; le *camelot* noir était de soie mêlée de laine, et le *cameli* (camelin) était fait de poil de chameau.

Une étoffe est souvent mentionnée parmi les garnitures et doublures : le *sedas*. Ce terme s'est conservé dans notre langue patoise, pour désigner l'étoffe de soie dont on garnit les tamis. C'était donc probablement un crêpe de soie. Il y en avait de plusieurs sortes : le sedas ordinaire, le sedas mi-vert et noir, et le sedas de Lucques.

Le velours (velut) noir ou bleu était réservé pour les garnitures et pour les bourses.

Le cendal (sendat) était d'un usage général dans tous les vêtements, comme parements ou garniture.

Il y avait le cendal vermeil, le cendal indien, et l'on en trouve aussi de mi-parti vert et noir; le taffetas vert ou noir remplaçait le cendal dans certains cas.

Parmi les autres étoffes employées dans la confection des habits, on peut encore citer la futaine qu'on tirait de Givet, la futaine velue ou peluche; la serge, etc. Pour les toiles, nous trouvons l'écrue valant 18 deniers l'aune; la prime, la bleue, la verte, et la toile bourgeoise; la toile de lin valant 14 deniers l'aune, Paris était renommé pour ses toiles de fin lin pour doublets, Autun de la toile fine : les draps de lit étaient faits de toile de Cologne (Gers) ou de

toile bourgeoise; la Normandie fournissait une toile qui valait 6 sous 9 deniers la canne.

Comme accessoires de mercerie, Rouen fournissait des rubans; Lucques avait la spécialité des rubans de soie; du reste, la mode de parfiler les habits était à peu près générale.

Enfin les fils de couleur assortis aux étoffes, les fils vermeils, fils rouges, fils de pastels; fils de couleurs multiples; fils vermeils de Brésil [1], fil bleu prime-blanc (?), fils enluminés, fils rouges de Montpellier, fils d'or de Chypre; les soies filées, fil soyeux, etc., formaient l'assortiment des couturières et des tailleurs de l'époque. Bonis, qui était mercier, en vend de toutes sortes.

La lecture des livres de notaires de cette époque, ainsi que les renseignements fournis par Bonis, montrent que la vente des étoffes se faisait soit au comptant devant témoins, soit à crédit, et dans ce dernier cas, le tabellion passait un acte dans lequel il détaillait la qualité et l'aunage de l'étoffe achetée, et mentionnait l'engagement solennel pris par l'acheteur de satisfaire le marchand à des époques déterminées.

Et maintenant, nous voici arrivé au terme de cette étude; qu'il nous soit permis d'exprimer l'espoir que le lecteur y aura trouvé un peu d'intérêt. Quant à nous, le plaisir de pénétrer au plus intime de cette curieuse société du Moyen Age nous a peut-être fait dépasser les bornes qu'assignent les règlements à nos communications ordinaires, mais depuis plusieurs années nous avons suivi pour le livre de Bonis le précepte d'Horace : « *Nocturna versate manu, versate diurna* », et c'est là notre excuse; d'ailleurs, à l'encontre de Quintilien, nous dirions volontiers : *Historia scribitur ad probandum, non ad narrandum.*

Édouard Forestié,
Secrétaire de la Société Archéologique, Archiviste de l'Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Tarn-et-Garonne, à Montauban.

[1] *Brasilicum lignum*, nom d'une teinture.

VIII

UNE INDUSTRIE ARTISTIQUE AU DIX-HUITIÈME SIÈCLE.

LA TAPISSERIE D'AUBUSSON.

L'art décoratif a repris, enfin, l'importance à laquelle il a droit; l'initiative généreuse et éclairée du Gouvernement, le goût intelligent du public ont, en réalité, consacré la renaissance de cet art en conviant nos artistes et nos ouvriers tantôt à nous rappeler les splendeurs des siècles passés, tantôt à prouver qu'eux aussi peuvent produire des chefs-d'œuvre.

Nous savons au prix de quels intelligents sacrifices et par quels moyens l'État, aujourd'hui, suscite, entretient et développe dans les ateliers les jeunes vocations pour les diverses manifestations de l'art; enseignement du dessin dans les établissements d'instruction à tous les degrés, cours spéciaux de dessin, écoles professionnelles, écoles nationales d'art décoratif; — nous savons, également, dans quelles conditions se poursuit l'œuvre des industries artistiques qui tient une place si considérable et si glorieuse dans le travail national; donc, à tous les points de vue, soit pour l'enseignement, soit pour la mise en œuvre, soit pour l'appréciation par le goût public, nous sommes en présence d'un effort des plus importants, mais parfaitement connu et défini.

Quelle était la situation de l'industrie artistique en France, avant la Révolution et, particulièrement, au siècle dernier? Dans quelles conditions s'opéraient son développement et sa transmission? — Voilà ce qu'il serait intéressant de connaître.

Ne pouvant avoir la prétention de nous occuper de toutes ni même des principales industries artistiques, nous nous sommes attachés à étudier, de préférence, celle au milieu de laquelle nous vivons; elle offre, d'ailleurs, un intérêt d'autant plus saisissant qu'elle est, par excellence, l'industrie décorative.

La Tapisserie compte, depuis plusieurs siècles en France, trois ateliers principaux : les Gobelins à Paris, Beauvais et Aubusson;

les Gobelins et Beauvais étant des établissements de l'État, c'était à Aubusson qu'il fallait étudier l'industrie de la Tapisserie.

Pour arriver au but que nous nous proposions, nous avons consulté les très-intéressantes archives de la subdélégation d'Aubusson (la sous-préfecture d'autrefois). Pendant tout le règne de Louis XV, le subdélégué de l'Intendant de la Généralité de Moulins était, en même temps, l'inspecteur ordinaire des manufactures royales; c'est, sans doute, à la réunion de ces deux fonctions en une même personne que l'on doit de trouver des dossiers aussi complets.

Malgré ce titre flatteur de « manufactures royales », les fabriques d'Aubusson et celles de Felletin, sa rivale, étaient des entreprises privées; seulement, pour encourager la belle industrie de la tapisserie et lui accorder une importance exceptionnelle, les Rois de France avaient octroyé aux fabricants la faveur de cette dénomination privilégiée; toutefois, pour ne pas compromettre témérairement cette marque royale, on en honorait les seuls produits qui en étaient reconnus dignes par une commission de « jurés-visiteurs », lesquels, approuvant un ouvrage, y assujettissaient un sceau de plomb portant d'un côté les armes du Roi, et de l'autre celles de la Ville [1].

D'après la tradition locale, reproduite dans les cahiers d'Aubusson aux États Généraux, « l'origine des manufactures d'Aubusson est si ancienne qu'elle se perd dans la nuit des temps ». Les habitants attribuent la naissance ds leur industrie aux Sarrazins; les historiens, avec plus de vraisemblance, en font une importation flamande. L'opinion générale est que la tapisserie existait dans la province de la Marche déjà au Moyen Age; toutefois, le premier document où il soit question de tapisserie française est l'Inventaire des biens de Charlotte d'Albret, duchesse de Valentinois, veuve de César Borgia, dans les premières années du seizième siècle; il y est fait mention d'un assez grand nombre de tapisseries de Felletin, du genre verdures [2].

Notre intention n'étant pas de faire, même sommairement,

[1] Les tapisseries revêtues de ce sceau sont relativement rares; M. J. Guiffrey, dans son *Histoire de la tapisserie*, en cite un spécimen; il en existe un autre au Musée de tapisseries, à Aubusson.

[2] Jules Guiffrey, *Histoire de la tapisserie*. Tours, Alfred Mame, 1886.

l'histoire de la tapisserie d'Aubusson, nous la prenons telle qu'elle était au milieu du dix-huitième siècle.

Les règlements de Colbert étaient demeurés lettre morte pour certaines dispositions importantes, notamment celles concernant l'enseignement; mais, sous Louis XV, les lettres patentes du 28 mai 1732, rappelant, en grande partie, celles de 1665, et confirmant un arrêt du Conseil d'État du 12 décembre 1730, instituèrent définitivement l'enseignement du dessin. — Quel était cet enseignement? quelle importance avait-il? On en peut avoir une idée par cet extrait du rapport de M. de Bonneval, « Inspecteur ambulant des manufactures royales », pour ses tournées de 1743 et 1744 [1] :

« Pendant le séjour de l'inspecteur à Aubusson, il a pris con-
« naissance d'une école de dessin qui a été établie par M. de la
« Porte, intendant de la généralité du Bourbonnais; il ne peut et ne
« doit rendre que des témoignages favorables de cet établissement
« qui a pour but de procurer des sujets capables de donner le goût
« et les nuances des laines et soies si nécessaires à la perfection
« des tapisseries, à avoir l'œil juste, tant pour l'exactitude du trait
« que pour poser les clairs, les bruns et demi-teintes; il a été
« rendu compte, le 15 décembre 1743, des observations qui
« peuvent être faites pour tirer de cet établissement tout le fruit
« qu'il est permis d'en espérer; en réponse, il a été envoyé de
« Paris des règles de conduite suivant lesquelles on pourra en tirer
« de nouveaux avantages; elles ont été mises en pratique, ainsi
« qu'il en a encore été rendu compte le 4 février 1744, et les deux
« écoles ont été fournies de douze sujets chacune, dont partie a
« été choisie parmi les meilleurs écoliers auxquels les maîtres ont
« trouvé plus de disposition et d'aptitude pour le dessin.

. . . . . .

« On croit que c'est ici le lieu de placer quelques réflexions sur
« l'établissement d'un peintre entretenu par Sa Majesté pour faire
« les dessins des tapisseries, former des élèves, et avoir inspection
« sur les ouvriers de la manufacture d'Aubusson, pour la beauté et
« la régularité des nuances.

« Il faudrait qu'il n'y eût point de distribution de prix que tous

[1] Archives départementales de la Creuse, C. 12; J. 17.

« les deux ans, parce que le peintre du Roy ne doit aller dans les « manufactures que dans cet intervalle ; et afin de ne point diminuer « la grâce qui a été annoncée aux élèves, leur en donner quatre à « chaque distribution, au lieu de deux tous les ans. »

Ce rapport de M. de Bonneval est extrêmement intéressant; c'est, vraisemblablement, le premier qu'il ait adressé au Contrôleur Général, car, avant de traiter les questions faisant l'objet même de son inspection, il présente un résumé très-complet de l'histoire d'Aubusson, de son fonctionnement et de son organisation sociale. Nous ferons d'autres emprunts à ce rapport, et tout d'abord mentionnons ici un fait peu connu, croyons-nous.

« La ville d'Aubusson appartenait autrefois au Roy, et la Justice, « qui en est fort étendue, puisqu'elle va jusqu'à sept ou huit lieues « dans les environs, était royale; cette *vicomté* fut *échangée*, en « 1686, par le Roy Louis XIV, de glorieuse mémoire, avec M. le « maréchal François de La Feuillade *pour la terre de Saint-Cyr* « où est bâti un couvent de religieuses proche Versailles [1]. »

Nous venons de voir quel rôle important M. de Bonneval réclamait pour le peintre du Roi, chargé de se rendre à Aubusson pour examiner les élèves et conseiller les fabricants; cette réclamation fut écoutée. Nous avons eu la bonne fortune de trouver, dans les archives de la subdélégation, l'*Instruction pour le sieur du Mons, peintre du Roy, et des manufactures royales de Tapisseries d'Aubusson et de Feuilletin*

Cette instruction est signée par M. de Machault, à la date du 22 juillet 1750; elle rappelle au peintre du Mons qu'il doit faire à Aubusson une « station de trois mois », conformément à l'arrêt du Conseil de 1731; il devra se concerter avec l'Inspecteur ordinaire des manufactures pour faire monter sans délai « les tableaux « et le nouveau dessin pour tapis de pieds que le Roy vient d'en- « voyer pour le service de l'année courante ». Après des recommandations expresses pour que ces ouvrages ne soient confiés qu'aux plus habiles ouvriers, l'instruction ajoute que du Mons devra s'occuper, en présence des maîtres fabricants, d'assortir les nuances qui doivent entrer dans la teinture.

[1] Théophile Lavallée, dans son *Histoire de Saint-Cyr*, mentionne le fait de l'échange, mais n'indique pas avec qui il eut lieu.

« Avant que les maîtres-fabriquans, à qui les nouveaux tableaux « seront distribués, commencent à travailler d'après, le sieur Du « Mons aura soin de les assembler et de les faire assortir avec lui « et avec l'assortisseur en titre et, de concert entre eux, toutes les « nuances qui devront entrer dans la tenture qu'ils se proposeront « d'exécuter en commun, et il fera déposer au bureau de la manu- « facture un échantillon de chacune des nuances qui auront été « ainsy assorties, pour qu'on puisse y avoir recours, lorsqu'il « faudra, l'année prochaine, continuer cette tenture d'après les « tableaux de cette même suite qui seront envoyés. Il expliquera à « cette occasion aux dits maîtres fabriquans les principes de l'art « de bien nuancer et de donner à toute une tenture ce ton général « et cette même intelligence qui annoncent si bien la belle exécu- « tien; même il s'attachera en toute rencontre à inculquer ou à « éclaircir ces principes à tous les fabriquans et ouvriers en général « et en particulier[1]. »

Il faudrait pouvoir citer tout entière cette instruction qui montre à quel point le pouvoir central se préoccupait de l'excellence des produits d'Aubusson; il en ressort clairement que si les manufactures de cette ville n'étaient pas un établissement royal, le Gouvernement, loin de les dédaigner, en tirait gloire.

Voici les recommandations spéciales faites à Du Mons pour les écoles :

« Le même séjour que le sieur Du Mons fera à Aubusson sera « encore employé de sa part à prendre une connaissance exacte de « l'état des deux écoles de dessein entretenues par Sa Majesté en « cette ville, ainsi que du plan des exercices qui y sont suivis, « auxquels exercices il présidera toutes les fois qu'il se rendra dans « ces écoles, comme aussi de la façon que s'y prennent les maîtres « placés à la tête de chacune, pour remplir les intentions du Roy « et former de bons sujets à la manufacture; et enfin des succès « de ces établissements depuis qu'ils subsistent considérés séparé- « ment, et par comparaison d'une école à l'autre. Lesquels succès « le sieur Du Mons s'appliquera à accroître et à accélérer par tout « ce que son zèle et la connaissance qu'il a de son art luy pourront « suggérer de méthodes et de préceptes les plus simples et le plus

[1] Archives départementales de la Creuse, C. 13; J. 32.

« directement applicables à cet objet. Et s'il estimait que dans cette « vue il y eût lieu de faire quelque changement au plan actuel des « exercices de ces écoles, ou autrement, il nous proposera par « écrit les idées qu'il se pourra former sur ce sujet[1]. »

Il importe de rappeler qu'aux termes de cette instruction, conformément à l'arrêt du 17 décembre 1743, Du Mons devait faire à Felletin « le même service » qu'à Aubusson.

Nous est-il permis de faire pour l'enseignement un rapprochement entre ce qui se passe aujourd'hui et ce qui se passait autrefois?

Avant la Révolution, l'intervention et la surveillance du Gouvernement se traduisaient : 1° à Aubusson même, par le subdélégué qui était en même temps l'Inspecteur ordinaire des manufactures; 2° par l'envoi d'un peintre du Roi qui faisait, tous les deux ans, « une station » à Aubusson. — Il avait une action, et sur les manufactures, et sur les écoles. 3° Par un Inspecteur général « ambulant » des manufactures qui, lui aussi, inspectait les fabriques et les écoles.

Aujourd'hui, le sous-préfet, — le subdélégué d'autrefois, — est vice-président du Conseil de l'École nationale d'Art décoratif d'Aubusson et de la Commission de surveillance de l'École municipale de dessin de Felletin subventionnée par l'État. Chacune de ces écoles est soumise à l'Inspection générale d'un délégué du Ministre des Beaux-Arts, et enfin ne devons-nous pas reconnaître dans l'éminent et sympathique Directeur des Écoles nationales d'Art décoratif, le successeur du peintre du Roy, c'est-à-dire l'artiste qui, dans ses fréquents voyages à Aubusson et à Felletin, donne des conseils, des critiques et des encouragements si précieux à nos élèves tapissiers?

Sous d'autres dénominations et avec très-peu de différences de forme, les choses se passent de même.

Si la situation des ouvriers d'Aubusson n'est pas encore bien bonne aujourd'hui, si elle est digne du plus grand intérêt, ainsi que nous l'avons rappelé en temps et lieu[2], que dire de la misère des ouvriers avant la Révolution?

[1] *Loc. cit.*

[2] *Enquête sur les ouvriers et industries d'art : Déposition de M. Léopold Gravier.* Paris, Quantin, 1884.

Voici comment s'exprimait M. de Bonneval : « Le commerce des « tapisseries retient les fabricants dans une médiocrité surpre- « nante, et les ouvriers dans la plus profonde misère qui puisse « être imaginée. » Et plus loin :

« Il a été représenté dans le présent mémoire que la misère « des pauvres ouvriers tapissiers était extrême. Comme ce propos « vague pourrait ne pas toucher le Gouvernement jusqu'au point « de l'engager à y porter une main charitable, l'Inspecteur croit « qu'il est à propos de tracer ici quelques particularités de cette « misère, de ce qui y donne lieu, et les secours qu'il est possible « d'y porter avec très-peu de frais.

« Le métier de tapissier à la basse-lisse est extrêmement pénible, « il fatigue la poitrine et les yeux; aussi la plupart des ouvriers « meurent-ils jeunes des maladies de poitrine, et ceux qui échap- « pent à cet accident sont sujets à perdre la vue, ou elle s'affaiblit au « point qu'ils ne sont plus en état de travailler; de plus, ces ouvriers « sont extrêmement mal logés, la plupart ont leurs métiers dans des « greniers qui ne sont ni clos ni couverts, où ils sont exposés aux « injures du temps et à la rigueur du froid, qui est très-vif dans « cette province; ils sont souvent attaqués de fluxions qui se fixent « aux uns sur les yeux, et qui leur font perdre ou altèrent la « vue, aux autres à la gorge; ce dernier mal joint à la boisson des « eaux crues et dures, car ils ne sont aucun en état de boire du « vin, dégénère souvent en abcès, et finit quelquefois par des « humeurs froides; faute de secours et moyens pour se faire traiter, « il n'est pas possible à ces pauvres gens de se précautionner « contre la calamité de ces événements, parce que la rétribution « de leurs ouvrages est si modique, qu'ils ont peine à gagner de « quoi avoir du pain de seigle qu'ils ont grand soin de tamiser « pour en extraire le son, parce qu'il forme plus de volume; on « l'appelle pain de tourtre.

« En effet, comment pourraient-ils faire autrement, puisque, « généralement parlant, les très-bons ouvriers en tapisseries ordi- « naires ne gagnent pas plus de 7 à 8 sols par jour, les médiocres « 5 à 6 sols, les faibles 4 à 5 sols et quelques-uns encore « moins? Ces pauvres gens, leurs femmes et enfants ne sont donc « ni nourris à suffisance, ni logés à peu près pour se garantir des « injures du temps, leurs habillements excitent la compassion,

« et enfin la plupart sont couchés sur une poignée de paille.

« Il semblera peut-être que cette description est exagérée, « cependant on peut bien assurer qu'elle contient la vérité la « plus exacte, et on ne craint point de dire qu'il n'y a point dans « le Royaume de ville de fabriques où les ouvriers soient aussi « misérables, quoique ce métier exige presque autant de travail « d'imagination que du corps[1]. »

M. de Bonneval, dans le but de soulager cette misère dans la mesure du possible, sollicitait « qu'il plût à Sa Majesté de faire « entretenir à Aubusson deux Sœurs grises de Saint-Lazare et de « leur faire donner une caisse des remèdes qui sont fournis aux « dépens du Roy chaque année dans les provinces ». Dans un autre ordre d'idées il ajoutait : « Qu'il serait bien intéressant qu'il y eût, « dans la province de la Marche, une bourse ou juridiction consu- « laire établie pour juger les différends qui surviennent entre les « marchands » ; et ce, dans le but non-seulement de la prompte expédition des affaires, mais pour éviter les frais exorbitants des tribunaux des juridictions ordinaires.

Il résulte du rapport de M. de Bonneval qu'à cette époque (1743-1744) Aubusson comptait 450 métiers et Felletin 200.

Le peu de temps qui nous est imparti nous empêche de donner lecture d'états intéressants faisant connaître les fabricants remarquables d'Aubusson et de Felletin ; nous les joignons comme annexe à notre mémoire.

Dans sa savante Histoire de la Tapisserie, M. J. Guiffrey fait allusion d'un mot au dédain des ouvriers de Paris pour ceux de Felletin ; ce n'est pas seulement du *dédain* que les Parisiens éprouvaient pour leurs confrères de la Marche, si nous en croyons le *Mémoire pour les manufactures royales de tapisseries d'Aubusson et de Felletin,* imprimé à Paris par Jacques-François Grou, rue de la Huchette, au Soleil d'Or.

« Les tapissiers de Paris, ont conçu de la jalousie du grand débit « qu'ils voyent faire journellement de ces manufactures (de la « Marche).

« Ils veulent détruire ce commerce en assujetissans les mar- « chandises qui s'y fabriquent à leur visite et à leur marque, en

[1] *Loc. cit.*

« contreignant les entrepreneurs et fabriquans de n'employer que « du fin et grand teint, et des laines fines.

« Il ne leur appartient pas de surveiller à la fabrique de ces « manufactures; qu'ils se contentent de veiller sur leurs propres « ouvrages, ou plutôt qu'ils *commencent par apprendre leur métier*. « Ils usurpent la qualité de tapissiers Hautelissiers. Ils sont tout au « plus rentrayeurs de vieilles tapisseries et tapis; on ne voit sortir « de leurs mains aucuns ouvrages neufs qui méritent l'approbation « du public; *ce sont gens nouveaux,* qui pour s'autoriser en « quelque manière, *et se donner l'être,* ont été obligés de s'allier « aux Communautés des courte-pointiers et des couverturiers. Il « a été nécessaire en 1607 de faire venir des Païs-Bas, à leur con- « fusion, deux étrangers nommez Comans et de la Planche, pour « former leur établissement, et leur aprendre leur métier; ils « n'ont pas sçu en profiter. Ils courent les inventaires, où ils « cabalent et font des associations illicites contre l'intérest public « et la liberté des inventaires, ils y achettent toute sorte de vieilles « tapisseries, quelques deffectueuses qu'elles soyent, qu'ils ren- « trayent pour les revendre, et font les courtage des neuves de « toutes les fabriques; c'est en quoi consiste tout leur art et travail.

« Les manufactures de la Marche, au contraire, sont composées « d'entrepreneurs et de fabriquans habils, qui ont hérité ce talent « de leurs pères depuis plusieurs siècles, et se sont toujours main- « tenus dans la science de leur art, qui se perfectionne de jour en « jour. Celle d'Aubusson a même eu l'honneur de présenter à Sa « Majesté une grande pièce de tapisserie, relevée en or, représen- « tant l'élément de la terre, sur le dessein du sieur Lebrun. Sa « Majesté en fut très-satisfaite. Elle l'accepta, récompensa l'ouvrier, « et la fit tendre dans l'un des principaux appartemens du château « de Versailles où elle est actuellement. ».

Le *Mémoire* des ouvriers d'Aubusson et de Felletin contient comme annexe « les titres pour les manufactures de la Marche » C'est une nomenclature très-précise et très-précieuse de tous les actes publics : lettres patentes, arrêts du Parlement, sentences du Châtelet, etc., rendus en faveur des manufactures de la Marche.

Le litige avait d'ailleurs commencé en 1715, ainsi que nous l'apprend un précédent mémoire contenant cette curieuse réponse du Régent :

« A Paris, le 2 novembre 1715.

« MESSIEURS,

« Je reçois du mesme cœur vos témoignages de zèle et vos représentations sur la misère de vos habitants, qui n'ont d'autres facultés que l'ouvrage de leurs mains. Je désire non-seulement le soulagement de tous les peuples du royaume, mais mon attention s'étendra plus particulièrement à les encourager par de bons traitemens à cultiver leurs vocations naturelles; ainsi vous ne pouvés trop exciter ceux qui se sont éloignés de vos manufactures à reprendre leur premier métier, dans l'espérance d'un traitement plus doux et tel que la conjoncture dans un tems moins difficile me le permettra.

« Je suis, Messieurs, votre bon ami,

« PHILIPPE D'ORLÉANS. »

Et au dos est écrit : « A Messieurs les consuls et habitants d'Aubusson à Aubusson. »

Au point de vue de la liberté industrielle, nous croyons devoir mentionner la pièce suivante :

Mémoire dans lequel on discute l'utilité ou les inconvénients qui peuvent résulter, soit de l'exécution des règlements, soit d'une liberté illimitée dans la fabrication, et la nécessité d'établir un plan d'administration intermédiaire entre le système réglementaire ou celui de la liberté indéfinie [1].

Indiquons également les *Observations tendant à prouver que l'exécution de l'édit du mois d'avril dernier, portant suppression et création des Communautés d'arts et métiers, ne saurait avoir lieu dans la manufacture Royale de tapisseries d'Aubusson* [2].

Nous terminons cet inventaire rapide des documents concernant l'histoire de l'Industrie d'Aubusson par les conclusions du *Mémoire contenant les doléances et demandes arrêtées par les gardes-jurés, marchands-fabricants et maîtres-ouvriers assemblés des manufactures Royales de tapisseries et tapis de la ville d'Aubusson, pour être inséré dans le cahier des plaintes et doléances de la dite ville et ensuite dans celui général de la province qui doit être porté*

[1] Archives départementales de la Creuse, C. 16; J. 29.
[2] *Id.*

par des Députés à l'Assemblée convoquée des États-Généraux du Royaume [1].

Après avoir établi l'importance et les avantages des manufactures d'Aubusson, les tapissiers retracent « le tableau affligeant des abus » :

« Les causes principales de leur décadence actuelle sont l'assu-
« jettissement des matières premières importées et des objets
« manufacturés exportés, à des droits de douane ruineux.

« L'impossibilité d'offrir un asile à la vieillesse, et à la misère
« des ouvriers qui deviennent autant de mendiants.

« Le défaut d'un secours pécuniaire fixe pour entretenir la fabri-
« cation dans les moments fréquents de vuide et de langueur
« qu'elle éprouve.

« Et enfin la privation d'encouragements nécessaires pour exciter
« puissamment l'émulation des marchands fabricants. » (Distinctions honorifiques.)

« Les tapissiers réclament avec énergie la fondation d'un hôpital :
« dans nulle autre ville du Royaume ce besoin ne se manifesta
« avec autant d'empire et d'évidence. *Ici tout est peuple,* et ce
« peuple nombreux, sans propriétés, n'a d'autre ressource que
« celle du modique produit d'un travail subordonné à une foule de
« circonstances souvent défavorables. »

Il faudrait pouvoir citer en entier ce mémoire dont on ne saurait trop admirer l'élévation des sentiments et la fermeté du style.

Et, maintenant, que conclure? Sur bien des points les *desiderata* de l'industrie aubussonnaise sont restés les mêmes. Certes, un hôpital a été créé, et nous n'en sommes plus réduits aux deux Sœurs grises avec la caisse de remèdes; des fabricants et des ouvriers ont été décorés de la Légion d'honneur; des directeurs de fabriques ont reçu les palmes académiques.

Mais, pour la question vitale, pour le *Struggle for life,* il n'y a rien de bien changé; compris ou perçus autrement, les droits fiscaux pèsent toujours lourdement sur les produits d'Aubusson; et, aujourd'hui comme autrefois, les caprices de la mode déterminent un arrêt plus ou moins long dans la fabrication. Plus que jamais

[1] Archives départementales de la Creuse, C. 12; J. 47.

les patrons et ouvriers d'Aubusson sollicitent avec instance du Parlement et du Gouvernement d'encourager leur industrie par tous les moyens possibles.

Ces encouragements, la population d'Aubusson les mérite par l'amour qu'elle porte aux glorieuses traditions de sa vieille industrie, par le courage dont elle fait preuve pour subir de redoutables crises, justifiant ainsi la belle et fière devise de sa ville : *Inter spinas floret.*

Léopold GRAVIER,
Sous-préfet de l'arrondissement d'Aubusson, Vice-président du Conseil de l'École nationale d'art décoratif d'Aubusson, Président de la Société du Musée d'Aubusson.

ANNEXES

I. INSPECTION AMBULANTE DES MANUFACTURES.

Tournée de 1743 *et* 1744. (*M. de Bonneval.*)

Le sieur de Bonneval, Inspecteur ambulant des Manufactures, est arrivé à Aubusson le 24 juillet 1743, en conséquence des ordres de Monseigneur le Contrôlleur général, pour mettre en règle les Manufactures de Tapisseries de la dite ville et de celle de Felletin, particulièrement pour ce qui concerne les teintures et subsidiairement pour tout ce qui a du rapport à la bonne fabrication, et l'exécution des règlements.

Avant que de commencer le détail des opérations qui ont été faites par l'Inspecteur pour remplir les différents objets desquels il a été chargé, il semble qu'il est à propos de placer ici quelques observations particulières qui concernent la ville d'Aubusson.

La ville d'Aubusson est regardée comme la plus considérable de la Marche quoique celle de Guéret soit qualifiée de la capitale de la dite province, elle fait partie de la généralité du Bourbonnois, elle est peuplée de 3340 habitants, il y a deux paroisses, dont l'une très-petite puisqu'elle n'a pas quarante communions et l'autre très-considérable, il y a aussi un chapitre composé de douze chanoines

qui ont à leur tête un prévôt qui est la première dignité ; ce chapitre est une annexe de celui de Saint-Martin de Tours, et il luy est subordonné par certaines prérogatives, telle que celle d'être sujet aux visites d'un commissaire ou dignitaire envoyé toutes les fois que le chapitre de Tours le juge à propos, il y a encore un couvent de Recolets, un hôpital hôtel-Dieu, ou pour mieux dire un auspice, et enfin deux confrairies de pénitens noirs et blancs sans autres communautés de religieux ny religieuses.

La principale cure est à la portion ou pension congrue de 300 francs. C'est par le casuel qui payé par un peuple nombreux à la vérité misérable pour la plupart, ne monte pas année commune à plus de 800 francs de revenu, les deux vicaires établis sous le curé pour le service de cette grande paroisse sont très-peu fortunés, et leurs places ne leurs produisent pas au-delà de 300 francs chacun; à l'égard de la seconde cure qui est dans un village voisin, elle ne vault que 200 francs de revenu y compris même le casuel qui est très-médiocre.

Les canonicats du chapitre sont des moindres du Royaume, et quoy qu'assujetis à 810 assistances dans le cours de l'année, ils ne produisent que 300 francs de revenu, et souvent beaucoup moins lorsque le blé est à bon marché, comme cette année, ils sont réduits à 150 francs ou environ.

Le couvent des Recolets est assez bien situé, il est fort grand, et pourroit contenir autour de vingt-cinq religieux mais depuis plusieurs années il n'y en a pas plus de douze.

L'hôpital ou l'Hôtel-Dieu n'est à proprement parler qu'un hospice n'étant point fondé en revenu quoy qu'il n'y ait peut-être pas d'endroit dans le Royaume ou un hôpital ou hôtel-dieu capable de contenir vingt ou trente pauvres fut mieux placé, à cause de l'extrême pauvreté des ouvriers tapissiers que l'on voit journellement mourir de misère, faute de secours et même de subsistance.

Les deux confrairies de pénitans noirs et blancs qui sont composées d'environ trois cents personnes chacune peuvent être regardées comme de faibles monumens de piété établis sous l'autorité de Messieurs les Évesques de Limoges, dans le diocèse desquels la ville d'Aubusson est située, et dont l'exercice est fort inutile à conserver, puisqu'on ne croit pas que la religion soit honorée par de certainnes dévotions qui sont usitées, le motif de la fondation peut

être bon, mais on en ignore les avantages, qui sont fort couverts, s'il y en a, par beaucoup d'irrégularités et actuellement les pénitans noirs sont en discution avec M. l'évêque de Limoges auquel ils refusent d'obéir au sujet de quelques droits de sépulture.

La ville d'Aubusson appartenoit autresfois au Roy, et la justice qui est fort étendue puisqu'elle va jusques à sept ou huit lieues dans les environs, étoit Royale; cette vicomté feut échangée en 1686 par le Roy Louis quatorze de glorieuse mémoire, avec M. le Maréchal François de la Feuillade, pour la terre de Saint-Cyr, ou est baty un couvent de Religieuses proche Versailles, elle est passée successivement à M. Louis d'Aubusson de la Feuillade deuxième maréchal de France du nom; ce dernier voulut être maître de la juridiction, c'est-à-dire des charges de judicature, et il obligea les officiers Royaux à luy cédés soit par respect ou par crainte de luy déplaire le titre de leurs charges, il leur en fit le remboursement en billets de la banque en 1717; quelques-unes des autres justices Royales qui sont dans la dépendance de l'échange qui fut fait, ne voulurent point acquiescer à pareil arrengement, quoy qu'il fut ordonné par le contrat de 1686, soit à cause de la nature du remboursement, ou par d'autres raisons, toujours est-il vray que les officiers qui n'ont point voulu accepter leur remboursement, sont restés pourvus de provisions du Roy.

Comme il n'y a pas un meilleur maître que le Roy, et que toute autre Seigneurie ne peut pas accorder les mêmes prérogatives et avantages que le Souverain, non-seulement les officiers du siège d'Aubusson, mais encore tous les habitans, ne tardèrent point à ressentir la perte qu'ils avaient faite de la Justice Royale, et en même temps de toutes les affaires qui concernent les gentilshommes et ecclésiastiques, de là moins de concours d'étrangers et moins de consommation; est-il possible que quelques particuliers puissent ainsy changer le sort et la fortune d'une ville, on ne le croit pas, et les autres justices qui ont refusé d'acquiescer au remboursement de leurs charges ne font-elles pas voir, que l'on peut aisément réparer le mal qui a été fait à Aubusson, en lui otant la justice Royale, dont le rétablissement serait même à l'avantage des Seigneurs de ladite ville, sans diminuer leurs droits honorifiques; il ne s'agiroit que de laisser à M. de la Feuillade la propriété des charges dont leur auteur a fait le remboursement en billets de la

Banque aux particuliers qui en ont reçu le montant malgré eux, avec la faculté ne présenter au Roy les sujets capables qu'ils jugeront à propos dans tous les cas de vacances des dites charges, de cette façon la justice deviendrait une seconde fois Royale comme elle était avant 1717, l'agrément des charges dépendroit des Seigneurs d'Aubusson; lorsqu'ils seroient en état, ou en volonté de vendre, ils en retireroient d'aventage et les émolumens de leur greffe augmenteroient considérablement, ainsi que le prêt et annuel qui leurs est accordé par le contrat d'échange de 1686, et enfin ils auroient la satisfaction de contribuer à l'agrandissement d'une ville dont ils sont propriétaires et seigneurs.

La situation de cette ville qui est fort peuplée est des plus singulières, elle est bâtie dans le fond d'un vallon en partie, et à mi-côte des deux côtes, en sorte que de toutes parts pour y arriver, il faut descendre par des chemins affreux qu'il seroit bien intéressant de faire réparer pour la commodité du public et la facilité du commerce et des voitures si pendant six ans il étoit destiné deux mille livres chaque année pour rétablir ces chemins, si cette somme étoit employée par économie, et si on faisoit fournir quelques corvées en certains temps de l'année par les paroisses voisines qui profiteroient de ces réparations et qui ne demandent pas mieux que d'y contribuer, on rendroit les approches de la dite ville pratiquables de tous les côtés; les maisons sont pour ainsy dire les unes sur les autres, et dominées par des rochers très-escarpés, il y a des maisons dont les caves sont de plain-pied avec le grenier de la maison la plus voisine.

La ville est arrosée par une rivière que l'on nomme la petite Creuse qui n'est point navigable, mais elle sert à voiturer les bois afler jusques au port de pile sur les confins du Poitou, et de là partout ou la Vienne et la grande Creuse communiquent, le nombre des écluses qui sont sur la petite Creuse rendent cette espèce de navigation difficile et peu considérable, cependant elle ne laisse pas d'être utile lorsque les eaux sont augmentées soit par les pluies ou la fonte des neiges, les eaux de cette rivière sont très-propres pour les teintures.

Les productions du sol tant des environs d'Aubusson que du reste de la province consistent principalement en seigle, avoine, blés noir, foin et raües, les raües sont très-bonnes pour engraisser

les bestiaux surtout les bœufs, aussi le commerce des bœufs gras est-il très-utile au païs, et il est pour ainsy dire son unique ressource, il arrive même lorsque les bleds sont chers, que grande partie du peuple des villes et des campagnes de la Marche vivent de raües bouillies avec de l'eau et du sel, ou roties devant le feu.

Le vin et le bled froment qui sont nécessaires pour la subsistance des principaux habitans sont apportés de l'Auvergne, du Quercy, du Bourbonnois et du Limousin par des voituriers, ceux de l'Auvergne.chargent du sel dans un entrepost qui est étably à Aubusson par la ferme générale pour commencer à prendre des précautions pour éviter ou diminuer le faux Saunage, car Aubusson n'est point dans un pays de Gabelle et le plus proche endroit qui est à Montlusçon en est éloigné de dix lieues, ainsy le sel ne vaut à Aubusson que 45 sols le boisseau mesure de Paris, et les autres voituriers retournent chez eux presque toujours avuide, c'est pourquoy le fromans est toujours un peu plus cher à Aubusson que dans les provinces voisines d'ou on le tire, quoy qu'il y ait toujours quelques particuliers qui en font de petits magasins.

Ces détails préliminaires paroistront peut-être étrangers à un mémoire qui ne doit avoir pour but que le commerce et les manufactures, cependant on ne les a pas cru inutiles, parce que plusieurs objets réunis, concourent au soutien et augmentation de l'un et de l'autre, on va à présent traiter de ce qui les conserne à Aubusson et successivement à Feilletin.

L'objet unique du commerce d'Aubusson est celuy des Tapisseries, fauteuils, écrans, canapés, tapis de poing, et de ceux façon de Turquie; on ne peut encore faire que très-peu de fond sur ce dernier article, parce que la fabrication en est établie depuis très-peu de tems, et que l'on ne scait pas encore de quelle façon le public adoptera ces nouveaux ouvrages, mais selon toutes les apparences ils seront goutés, au moins est-il certain que les ouvriers et ouvrierres réussiront en tout ce qu'ils entreprendront dans ce genre d'ouvrage, étant des plus adroits pour travailler la laine, et assez ingénieux pour perfectionner leur travail; l'idée de cet établissement est très-bonne, c'est pourquoy le Conseil et M. de la Porte, Intendant du Bourbonnois, qui ont prévu combien cette fabrication pouvoit être utile au pais et à l'État, ont procuré toute protection et secours à cet établissement en sorte qu'il y a actuele-

ment huit metiers montés qui ont été faits des fonds du Roy, sur les ordres de Monseigneur le Controlleur général, on peut dire que la troisième épreuve de ces Tapis est bien réussie, et que grace aux très-bonnes instructions qui ont été envoyées de Paris, ces ouvrages sont très-bien fabriqués a présent, il semble même qu'il ne reste plus que deux choses a scavoir pour pouvoir compter sur cette nouvelle fabrication; la première si le prix depuis 20 francs jusques a 24 francs l'aune quarrée est plus avantageux au public, que celuy des tapis de Turquie, et la seconde si ce commerce venant a être livré aux marchands de Paris, il ne sera pas aneanty pour la fabrique comme l'est celuy des Tapisseries; lequel retient les fabricans dans une médiocrité de fortune surprenante et les ouvriers dans la plus profonde misère, qui puisse être imaginée par les prix vils que toutes les mains d'œuvres sont payées, particulièrement celles des Tapissiers; mais comme la facon de sortir la fabrique de l'état languissant où elle est, de rétablir le commerce des Tapisseries, et de soutenir l'établissement des tapis facon de Turquie, a l'avantage des pauvres fabricans et ouvriers, conduiroit a des détails très dispendieux; qu'il faudroit renger, tant la fabrique que le commerce, sous une direction nouvelle; que pareille proposition semble repugner a la liberté du commerce, et que peut être cette idée ne vaut rien, on ne croit pas devoir placer icy la forme dans laquelle elle pouroit être exécutée, on observe seulement que jamais ville de fabrique et de commerce n'a été aussy pauvre que celle d'Aubusson et de Feilletin, quoy qu'il n'y ait pas d'endroit dans le Royaume ou on vive a si bon marché ou on fasse de pareils ouvrages, ny a si bas prix, ny ou les impositions soient moins fortes eu égard au nombre d'habitans, mais qui le sont bien suffisament eu égard a leur misère d'ou on peut conclure que l'ancienne fabrique est très languissante.

La fabrique et le commerce de la ville de Feilletin ne sont pas dans une meilleure situation, ils consistent comme à Aubusson en Tapisseries, mais à la différence que Feilletin ne travaille pour ainsy dire qu'en fils simples, quoy qu'il soit permis d'y fabriquer des Tapisseries de toutes les espèces, au lieu qu'à Aubusson on en fabrique d'etim, de fils doubles et de fils simples, et outre cela des fauteuils, des écrans, des canapés, des tapis de poing et de ceux facon de Turquie, ainsy le commerce d'Aubusson est beaucoup

plus considérable que celuy de Feilletin ou il n'y a que 200 metiers, tandis qu'il y en a 450 à Aubusson, y compris les métiers de fauteuils, et enfin les tapisseries de fil simple d'Aubusson sont généralement parlant beaucoup meilleures que celle de Feilletin, aussy valent elles quarente sols par aulne plus que celles de Feilletin.

Quoy qu'il en soit ce qui a déjà été dit, et ce qu'on va dire au sujet de la manufacture d'Aubusson ne sera point répété pour celle de Feilletin, parce qu'il y a les mêmes observations à faire, et qu'il a fallu faire les mêmes changemens dans l'une comme dans l'autre. Après ces observations l'Inspecteur passe au détail des opérations qu'il a faites, aux observations qu'il a fournies, tant de celles sur lesquelles il a été rendu des décisions que des autres sur lesquelles il n'en a point été donné, et qu'il croit nécessaires a rendre, et enfin à celles dont il n'a point parlé jusques à présent.

Lors que l'Inspecteur est arrivé à Aubusson et à Feilletin toutes les tapisseries, les fauteuils, écrans et canapés, étaient fabriqués en tout ou en partie avec des laines teintes en faux teint de Brésil, de fuster et de fonte de Boure indépendamment de quelques autres couleurs fausses qui étoient faites en faux teint avec le bois d'inde; les verts naissants dénomés vertensis, et les verts bruns étoient les uns faits sans guesde, et les autres étoient montés et brunis avec le Campeche prohibé par l'article 8 du réglement du 7 juillet 1733 pour la teinture des laines destinées à la fabrique des tapisseries, et enfin tous les noirs étaient faits sans guesde, contre la disposition de l'article 9 du dit réglement.

Ces contraventions subsistoient de temps immémorial, car les anciennes ou les nouvelles tapisseries de ces deux manufactures portent les marques de la mauvaise teinture, ainsy les lettres patentes du 28 may 1732 et 29 janvier 1737 portant réglement pour les fabriques d'Aubusson et de Feilletin, n'ont pas plus été exécutées en ce qui concerne la bonne teinture que les statuts et réglemens faits en 1665, l'avoient été jusques au tems que les lettres patentes cy dessus rapportées ont été rendues.

Le sieur de la Pigue fut nommé en 1732 Inspecteur de ces deux manufactures, il étoit alors, comme il est aujourd'huy Président de la Juridiction, Lieutenant de Police, et subdélégué de M. l'Intendant, et peu entendu dans tout ce qui concerne l'art de la teinture, il s'imaginera que le teinturier commis par Sa Majesté en même

temps que luy, feroit exécuter le réglement dans la partie des teintures qui luy étoit attribuée, sur cette confiance il s'attacha aux articles qui étoient du ressort des connoissances qu'il avoit, ou qu'il pouvoit acquérir, effectivement il a rectifié les filages, en tout cas ils sont mieux qu'ils n'étoient; il a introduit le filage à la roüe qui est bon, plus aisé et moins couteux que celuy a la quenouille, il s'est attaché à faire bien dégraisser les laines, a quoy il n'a pas mal réussy, particulièrement à Aubusson, et il s'est donné tous les mouvemens imaginables pour faire travailler les ouvriers sur les desseins qui ont été fournis par le peintre entretenu par Sa Majesté, il y est parvenu malgré la résistance des fabricans qui s'imaginoient, ne pouvoir jamais y réussir, le Conseil a été informé dans les temps des difficultés qui ont été faites, et il a fallu employer son autorité pour les y forcer. M. Dumont qui est le peintre du Roy, est en état d'en rendre témoignage, d'ailleurs le sieur de la Pigue fait subsister une certaine harmonie entre les marchands, les fabricans et leurs ouvriers, en sorte qu'il n'y a presque jamais de procès entre eux, ou s'il en survient il trouve le moyen de les déterminer à l'amiable sans procédures ny frais, il est agit de la même façon pour tous les habitans et même s'il peut arester ceux des particuliers des autres endroits de la jurisdiction, il le fait, quoy qu'il en est juge, et il se prive par cette conduite des rétributions légitimes qui sont deües a ses charges; ces bonnes qualités qui sont à la connoissance de la province, ne formant pas un Inspecteur parfaitement au fait de la fabrique, et encore moins en état de rectifier ce qui concerne les teintures, lesquelles sont sans contredit plus abstraites, et moins cultivées que les autres parties des manufactures, et la plus part de ceux qui tiennent les premiers rangs parmi les connoisseurs en la fabrique, seroient peut-être bien embarrassés, s'ils avoient a rendre raison des teintures, soit pour les faire, les réformer ou innoüer suivant l'exigence des cas qui se présentent, quoy qu'il en soit le sieur de la Pigue ignorant dans cette partie, et auquel il n'avoit jamais été étably des principes pour le diriger; comme il y en a dans les autres manufactures du Royaume, ou les échantillons matrices déposés dans les bureaux servent de règle pour les teintures, s'est remis de ce soin sur le teintûrier commis par Sa Majesté, ce même teinturier qui a peut être fait quelques tentatives pour introduire ce bon teint, voyant qu'il ne pou-

voit y reussir, et ne scachant pas bien luy même ce qu'il falloit faire pour y parvenir, s'est fait fabricant de tapisseries, outre son métier de teinturier et il a fait la mauvaise teinture tout comme les autres fabricans, et s'il a parfois fait quelques poursuites contre certains, sur les quelles M. de la Pigue en qualité de juge a prononcé des confiscations ou amendes, cen a été que pour de petites couleurs, et il n'a jamais attaqué la teinture ny l'employ du Brésil, du fuster ny de la fonte de Bourre, qui sont l'objet essentiel des contraventions qui méritoient le plus d'être rectifiées, par ce que lui-même teignoit avec ces faux ingrediens qui sont les plus mauvais de tous ceux de la teinture et qu'il faisait employer dans les tapisseries qu'il fabriquoit des laines de faux teint, ainsy la mauvaise teinture a subsisté à Aubusson, et aussy à Feilletin, malgré les articles 20 et 21 des lettres patentes de 1732 et 1737.

Cependant le Conseil et M. l'Intendant du Bourbonnois, toujours attentifs sur ce qui concerne le bon ordre, dans les fabriques, et l'exécution des réglemens, ayant été informés que la mauvoise teinture subsistoit à Aubusson et à Feilletin ont donné des ordres pour arester cette contravention, et pour obliger les fabricans à se conformer aux Lettres patentes qui viennent d'être citées, l'Inspecteur, les teinturiers, et les fabricans d'Aubusson et de Feilletin qui vouloient obéir, ne scavoient ny les uns ny les autres ce qu'il falloit faire pour y parvenir ; c'est dans ces circonstances que le sieur de Bonneval a été envoyé dans ces deux manufactures, et c'est icy que va commencer le détail des opérations qu'il a faites, de quelle manière il a exécuté les ordres qui luy avoient été donnés en partant de Paris, et ceux qu'il a receües depuis suivant l'exigence des cas qui se sont présentés, soit sur les teintures, le fond de la fabrique, ou le nouvel établissement des tapis de pied façon de Turquie.

Le lendemain de l'arrivée de l'Inspecteur à Aubusson, il a commencé sa visite d'abort chez les teinturiers du Roy, et tout de suite chez les deux autres teinturiers qui ont des cünes de pastel, il a trouvé chez le teinturier du Roy comme chez les autres des laines de fausse teinture et quelques faux ingrediens, et aussy des laines qui étoient teintes en bon teint soit de cochenille ou de garence, il a successivement fait de pareilles visites chez les fabricans et ouvriers pour constater autant qu'il luy a été possible, la quantité de laines de faux teint qu'ils avoient dans leurs magasins, et mar-

quer de son cachet les pièces de tapisseries qui étoient commencées avec des laines de fausse teinture affin qu'il n'en fut point monté sur les métiers que pour être travaillées eu bonne et solides couleurs, il a distribué a chaque fabricant les laines de fausse teinture qui leurs étoient nécessaires pour parachever les pièces qui avoient été marquées de son cachet, relativement à la situation et au genre du travail de chaque pièce, le tout conformément aux ordres qu'il avoit receüs.

Quelque précaution qui ait été prise pour faire cette distribution de laine, on conçoit aisément qu'il n'a pas été possible de la porter avec précision exacte, et sur laquelle on puisse solidement compter, mais comme l'état qui a été dressé par l'Inspecteur contient la totalité des laines de fausse teinture qui étoient chez les fabricans d'Aubusson, on peut s'assurer qu'ils n'en ont pas d'avantage ou qu'ils ne doivent pas en avoir d'autres, que celles qui sont comprises dans leurs déclarations, ces différentes opérations commencées le 26 juillet n'ont pu être parachevées que le 25 aoust, dans cet intervale l'Inspecteur en rendoit successivement compte, et il a fait et reitéré plusieurs épreuves sur les teintures, et enfin la conduite qu'il a tenüe a été approuvée : il a ensuite été à Feilletin ou il a reitéré les mêmes opérations qui avoient été faites à Aubusson, c'est-à-dire qu'il a marqué de son cachet les tapisseries qui étoient commencées sur les métiers avec des laines de fausse teinture, il a pris un état pareil a celuy qu'il avait fait à Aubusson de toutes celles qui resteroient entre les mains des fabricans après que les pièces marquées de son cachet seront parachevées, et enfin il a montré aux teinturiers de Feilletin, comme il avoit fait à ceux d'Aubusson les bons procédés pour employer la garence et la cochenille, et faire les autres couleurs sans bresil, bois d'inde ou de campeche, fuster ny fonte de Bourre.

L'opération de la marque des tapisseries sur les metiers, l'etat des laines de faux teint, et les epreüves de teinture qu'il a faites, l'ont retenu à Feilletin depuis le 17 septembre jusques à la fin du mois, tous les procès-verbaux et états ont été envoyés dans les temps au Conseil et à M. l'Intendant lequel a rendu ses ordonnances le 24 octobre suivant portant d'une part deffense d'employer à l'avenir des laines de fausse teinture dans les tapisseries d'Aubusson et de Feilletin, à peine de 200 francs d'amende, et de

l'autre permission aux jurés gardes de marquer du plomb ordinaire de leur bureau les pièces qui ont été marquées sur les metiers du cachet de l'Inspecteur ambulant, quoyque fabriquées avec des laines de faux teint, et deffences aux dits jurés d'en admettre un plus grand nombre de pareilles, a peine de 500 francs d'amende, et d'interdiction de la jurande et de la maitrise pour toujours; ces ordonnances sont très sages, elles ont été enregistrées sur les livres des Bureaux, et il a été fait pour leur exécution tout ce qui a dépendu de l'Inspecteur et des jurés gardes.

Comme les laines de fausse teinture constatées par les états desquels ont vient de parler, pouvoient servir de pretexte pour perpétuer le mauvais teint dans les tapisseries, l'Inspecteur a pris deux précautions, la première de n'accorder que jusques au mois de janvier 1744 tout au plus, et beaucoup moins de tems pour certains ouvrages, pour parachever les piéces qu'il avoit marquées de son cachet, et la seconde de faire donner une soumission par écrit a chaque fabricant de ne plus employer de laine de fausse teinture au moyen de quoy s'il est donné promptement une destination aux laines qui sont comprises dans les dits états, aucun fabricant ne pourra plus sans être en contravention avoir chez luy des laines de faux teint, ainsy la mauvaise teinture sera abolie pour les tapisseries d'Aubusson et de Feilletin, mais il est bien intéressant de donner une décision à cet égard, et d'autant que la fabrication des tapis de poing, qui sont à la vérité des ouvrages de médiocre prix et qui occupent beaucoup de filles, femmes et enfans d'Aubusson, pouroit occasionner le mauvais teint dans les tapisseries, parce qu'il sont fabriqués avec les mêmes laines qui entrent dans les tapisseries de fils doubles, on estime qu'il convient d'ordonner que les dits tapis de poing ne seront fabriqués à l'avenir qu'avec des laines de bon teint tout comme les tapisseries, et il arrivera de deux choses l'une, ou que ces mêmes tapis augmenteront de prix dans le commerce a proportion de l'augmentation du prix de la teinture, ou qu'on les fabriquera sans y mettre des couleurs rouges ou autres à la garence, qui sont plus chères que celles qui y sont employées à présent, ainsy il faut la même règle pour les tapis que pour les tapisseries, en sorte que les fabricans ny les ouvriers ne puissent pas avoir chez eux des laines de fausse teinture, sous quelque prétexte que ce puisse être, et s'il a semblé que l'Inspecteur ait pensé différament

par sa lettre au Conseil du 25 aoust dernier, il n'avoit alors en veüe que de faciliter l'employ des laines de faux teint qui étoient alors entre les mains des fabricans, et de leur éviter la perte de la fausse teinture qui avoit couté six sols la livre, de plus il n'étoit pas aussy bien instruit qu'il la été depuis des inconvéniens qui peuvent résulter de ces tapis ny enfin que l'on pouvoit les faire fort jolis sans rouges ny autres couleurs pour lesquelles il faut de la cochenille ou de la garence, en tout cas il revient sans peine à la deffence du mauvais teint dans les tapis de poing, quoy qu'ils soient d'un très-médiocre prix, il s'est résumé à cet avis dans l'une des conférences qu'il a eües avec M. de la Porte pendant son séjour à Montlusçon au mois d'octobre 1743, et il luy a été donné un mémoire en conséquence duquel il a promis d'écrire au Ministre.

Pendant le cours de ces différentes opérations, il s'est élevé une contestation sans qu'il y ait cependant eu de procédure intentée, entre les fabricans et les teinturiers d'Aubusson, les uns ont prétendu avoir le droit de teindre eux-mêmes les laines qu'ils mettent en œuvre, et les autres soutenoient au contraire qu'il n'y avoit qu'eux qui puissent teindre; la question a été portée au Conseil par un mémoire envoyé le 28 juillet par l'Inspecteur, lequel contenoit en substance, que si la faculté de teindre étoit tout d'un coup otée aux fabricans, la Manufacture couroit risques de manquer de laines teintes, parce que les teinturiers qui étoient alors réduits à deux ne seroient pas en état de faire le service, n'ayant ny les ingrediens de teinture, ny les emplacemens nécessaires, non plus que les connoissances pour faire toutes les couleurs en bon teint, et au degré qu'il convenoit de les porter. A ce mémoire communiqué a feu M. Barron, il a été répondu d'un coté qu'il etoit nécessaire de deffendre la teinture des laines aux fabricans et ouvriers sous des peines très rigoureuses, et de l'autre qu'il etoit a propos de permettre la teinture aux fabricans qui auront des ateliers de teinturerie en chaudières scellées et en cuves de pastel.

Comme cette réponse ne conduit pas à une décision topique sur la question agitée et qu'il semble nécessaire que le Conseil fasse connoitre ses intentions pour mettre définitivement les teintures dans une règle qui puisse être suivie et que l'on connoisse ceux qui s'en écarteront; on estime : 1° Qu'il faut deffendre aux fabricans et ouvriers de teindre aucunes laines, conformément à l'article 10 des

lettres patentes du 28 may 1732 et a partir de l'avis de M. Barron, par ce qu'il y a présentement cinq teinturiers travaillans dans la ville d'Aubusson qui peuvent faire le service de la Manufacture au lieu qu'il n'y en avoit que deux lorsque l'Inspecteur y est arrivé, qu'ils sont à présent pourvüs de cochenille, garence, orseille d'herbe ou de terre et des autres ingrediens nécessaires pour les teintures permises, et qu'ainsy ils sont en état de servir le public; 2° qu'il est nécessaire conformément à l'article premier du réglement pour les teintures, du 13 aoust 1669, de former dans la ville d'Aubusson un corps ou communauté de maitres teinturiers, ce qui n'a jamais été fait, sans obliger a la distinction du grand ou du petit teint ordonné par l'article 2 du réglement du 15 janvier 1737 en assujetissant d'ailleurs les teinturiers a toutes les précautions prises par les dits réglements pour maintenir la bonne teinture, et fermer la porte aux ignorans dans le dit article, c'est la le moien de pouvoir se passer bientot d'un teinturier entretenu par Sa Majesté; 3° enfin qu'on pouroit comprendre dans cette première communauté de teinturiers que l'on propose de former, non seulement ceux qui travaillent actuellement, mais encore ceux qui ont discontinué la teinture et qui la sçavent, tels sont Pierre Montezer le père et François Assollant le jeune et affin de répondre à la seconde partie de l'avis de M. Barron on admettroit pour cette fois seulement trois ou quatre fabricans tout au plus qui ont des ateliers de teinturie, assés en état, des emplacemens convenables à la teinture, et qui seroient prest a monter ou assoir des cüves de pastel en déclarant qu'à l'avenir aucun ne seroit admis à l'art de la teinture qu'il n'eut fait apprentissage, et qu'il ne fut en état de faire le chef-d'œuvre ordonné par l'article 44 du réglement de 1669 et 90 de celui de 1737.

Si les règles proposées ne sont pas établies on ne parviendra que très-difficilement à faire exécuter ponctuellement les arrangements qui sont concertés pour soutenir les bonnes teintures, et même les perfectionner, car quelques soins qui ayent été pris pour parvenir à cette perfection, on ne doit pas s'imaginer qu'elle ne puisse pas être augmentée par des multiplicités d'expériances au travers desquelles on fait chaque jour de nouvelles découvertes; la manufacture de Feilletin est dans le même cas que celle d'Aubusson, ainsy il convient d'y faire les mêmes arrangemens.

Pendant le séjour de l'Inspecteur il a fait différentes autres visites, tant chez les fabricants et ouvriers d'Aubusson et de Feilletin, que chez les teinturiers, et dans les bureaux des manufactures, il a fait différentes saisies sur lesquelles il a été rendu des décisions soit pour arrest du Conseil, ordonnance de M. l'Intendant, ou sentences de MM. les lieutenants de police, telle a été la saisie de 30 francs de soyes costées faite sur le nommé Momin, marchand de Saint-Chamon en forest, lesquelles ont été confisquées et brulées moitié dans la place publique d'Aubusson et l'autre moitié dans celle de Feilletin, et le dit Momin a été condamné en 200 francs d'amende, outre l'interdiction du commerce à Aubusson et à Feilletin qui a été prononcé contre luy par le dit arrest, les nommés *Cartaud* et *François Grellet fabricans d'Aubusson* ont été condamnés par ordonnance de M. l'Intendant chacun en 200 francs d'amende et à la confiscation des choses saisies, tant pour mauvaise fabrication d'une pièce de tapisserie et mauvaise laine, que pour laine de fausse teinture employée dans une pièce qui n'étoit point marquée du cachet de l'Inspecteur, par autre ordonnance de M. l'Intendant le nommé *Charrière ancien et mauvais teinturier* a été condamné en 200 francs d'amende pour fausse teinture de laines, par sentence du juge d'Aubusson il a été confisqué 35 francs de soyes costées de mauvaise qualité, saisies sur le sieur *Terrasson marchand du dit sieur Chamont,* lequel a été condamné en 200 francs d'amende, par sentence du juge de Feilletin ; la nommée *Veüve de Gas* a été condamnée à la confiscation d'une pièce de tapisserie mal fabriquée, et en 50 francs d'amende conformément à l'article 14 des lettres patentes du 29 janvier 1737, et il a été ordonné que la pièce confisquée serait exposée dans le bureau de Feilletin pour servir d'exemple aux fabricans et ouvriers, par autre sentence du juge de Feilletin, il a été confisqué dix livres de soyes costées saisies *sur le nommé Gaillot, commissionnaire d'Aubusson, lequel a été condamné dans son nom au payement* de l'amende de 200 francs n'ayant pas voulu déclarer le nom du marchand auquel les dites soies appartenoient, *il y a grande apparence qu'elles sont au même Terrasson sur lequel* il avoit été confisqué peu de tems avant 35 francs de pareilles soies costées par le juge d'Aubusson : il y a encore quelques autres saisies qui ont été portés au Conseil et à M. l'Intendant sur les-

quelles il n'a point encore été rendu de jugement, et qu'il seroit très-intéressant de décider pour l'exemple, telle est celle faite *sur le sieur Montezer pour laine de fausse teinture* employée dans une pièce de tapisserie, celle d'un flocon ou fil double batard, et celle d'une autre pièce dans laquelle il a été trouvé quelques laines de faux teint en violet, ces trois objets concernent la manufacture d'Aubusson, et à l'égard de celle de Feilletin il y a cinq pièces de saisies pour fausse teinture dans la visite générale qui a été faite au dit Feilletin par l'Inspecteur, les procès-verbaux de toutes ces contraventions ont été envoyées au Conseil et à M. l'Intendant les 16 octobre 1743, 18 janvier et 7 février 1744.

Les exemples de justice et de vérité qui ont été rendus, et ceux qui interviendront sur les saisies qui ne sont pas encore jugées, ne contriburont pas peu à établir la règle dans ces deux manufactures dans lesquelles il a été, ou il sera déposé, des échantillons matrices, tant pour conserver la bonne teinture des laines, que la qualité des soies costées, c'est-à-dire de la moindre sorte qui peuvent et doivent y être employées.

Les échantillons matrices des laines ont été teints en vertu des ordonnances de M. l'Intendant, et avant que d'être déposés, ils ont été examinés par l'Inspecteur qui en a fait les debouillis qui sont demeurés attachés aux dits échantillons, ainsy il sera aisé de reconnaître à l'avenir ceux qui s'écarteront des règles établies et l'Inspecteur de ces deux manufactures pourra aisément y tenir la main, sans quoy il méritera des reproches vifs, et s'il ne fait pas par luy même les vérifications dont il est chargé, et que l'Inspecteur luy a montrées.

La teinture des laines destinées à la fabrique des tapisseries et autres ouvrages et la détermination des soies de la moindre qualité qui doivent y être employées, n'ont pas été les seuls objets sur lesquels l'Inspecteur a porté son attention et ses soins, il a encore travaillé a établir de bonnes et solides règles dans la fabrique, il a dressé un projet de réglement qui assujettit les tapisseries a ne pouvoir être fabriquées que dans des comptes et proportions relatives aux différentes qualités, il a été determiné les espèces, d'étims et de laines qui peuvent être employés tant en chaîne qu'en trame ou tissu de chaque sorte, les tapisseries dénommées, fils doubles ou flocons batards ont été supprimées, et il a été inséré

dans le dit règlement qu'il n'en seroit point fabriqué que des trois espèces qui y sont énoncées.

Ces précautions qui semblent bonnes n'avoient point été prévües ny par les lettres patentes de 1665 ny par celles de 1732 et 1737; il a aussy convenu de plusieurs autres arrangemens, suivant lesquels différens articles des lettres patentes de 1732 et 1747 dont l'exécution avoit été négligée jusques alors, seront exécutés par les suites, tels sont l'encimage des laines qui étoit toléré avec du sindoux, et qui a été restreint à l'huile d'olive, la visite exacte des tapisseries qui seront portées dans les bureaux des manufactures pour être visitées et marquées au lieu que cy devant les jurés gardes se contentoient d'aller marquer les pièces chez les fabricants ou elles n'étoient jamais examinées mais seulement marquées pour percevoir le droit de marque ordinaire, qui est d'un sol par pièce; le bureau d'Aubusson qui n'étoit qu'une petite chambre et pour ainsy dire sans exercice a été changé et transféré à la place publique, dans une maison qui est au milieu de la ville à la commodité des fabricans, le marc a été assujety sur un gros billot que l'on ne doit pas craindre qui soit porté de côtés et d'autres, il a été placé une perche dans ce même bureau pour étendre et visiter les tapisseries avant que de les marquer, il a été pris des précautions pour que les soies et les laines fussent visitées avant que d'être mise en œuvre par les fabricans, et il a été fait d'ailleurs tous les arrangemens nécessaires pour l'exacte observation des règlements anciens et des nouveaux qui sont proposés.

Toutes ces régles semblent devoir laisser espérer que la bonne teinture et fabrication s'établiront de mieux en mieux, surtout s'il y a un Inspecteur qui fasse exécuter tant les anciens et nouveaux réglemens, que les autres arrangemens qui ont été concertés, mais il est bien intéressant de commettre à cette place un homme capable et qui par l'utilité qu'il en retirerait fut interessé à soutenir et perfectionner ces deux manufactures.

Par le témoignage qui est deu a la vérité on ne peut pas trouver un peu plus honneste homme que M. de la Pigue qui est déjà pourvu de cette inspection, et s'il n'eut pas été aussy compatissant qu'il l'est, et qu'il luy eut été donné des principes pour réprimer les abus qui se sont introduits, ou qui subsistoient avant luy, dans ces deux manufactures, on ne craindroit point de dire pour l'avenir

que personne ne mérite mieux que luy de remplir cette place, cependant comme il est toujours à craindre que son caractère de bonté ne trahisse la fermeté qui est nécessaire surtout après l'indulgence qui a longtemps subsisté, et qu'il commence a être un peu agé on peut assurer que son fils est très capable de remplir cette inspection, c'est un bon sujet, sur la probité du quel on peut compter, il a déjà bien des connoissances dans la fabrique et le gout du dessein des tapisseries, et il commence a être au fait des teintures visitées dans ces deux manufactures, ayant été présent à toutes les opérations qui ont été faites, dont il a retenu et mis par écrit les procédés pour les reitérer, et s'en servir en cas de besoin : Comme ce jeune homme est agé de trente ans, qu'il paroist de toutes façons très capable de remplir cette inspection, et que pour la bien faire elle demandera tout son tems, surtout dans les premières années, on croit être fondé a représenter que des appointements de 300 francs sur lesquel le dixième a été retenu depuis que son père en jouit, et qui par conséquent ont été réduits à 270 franc ne sont pas suffisants pour le fixer, cela étant il semble qu'il conviendroit de former pour luy une nouvelle inspection des manufactures pareilles aux autres du royaume, et aux mêmes priviléges et appointemens, sinon il faudrait au moins porter les appointemens du père à mille livres, sans retenüe de dixième, et luy donner son fils pour adjoint, ensuite, on verroit pendant quelques années le succès des peines et soins que l'un et l'autre sont déterminés à prendre.

L'une de ces deux propositions mérite d'autant plus d'attention que l'on ne doit pas regarder les manufactures d'Aubusson et de Feilletin comme étant de peu de conséquence, elles sont composées de 650 métiers et elles occupent au moins trois mille habitants de ces deux villes, indépendament des gens de la campagne, de ceux de Tulle et des environs, qui cardent et filent les laines et étaims qui y sont employés, ainsy on peut bien dire que les marques de bonté et protection qu'il plaira leur accorder seront très-sagement placées.

Il seroit bon que l'Inspecteur qui sera attaché a ces deux manufactures fut en même tems chargé de veiller et de mettre en règle quelques fabriques de serge, rasettes et ras, qui se fabriquent tant à Feilletin qu'à Saint-Quentin et autres endroits de la Marche, dont il faudroit former un arrondissement, ainsy que des autres

établissemens qui pourroient se faire par les suites, les sieurs de la Pigue père et fils, ont une parfaite connoissance des épreuves des bayettes qui ont été faites à Felletin, et il leurs a été donné des instructions sur tous les cas qui peuvent arriver, en sorte qu'ils sont très-bien en état d'exécuter les ordres qui leurs seront donnés à cet égard, mais il est fort à craindre que l'idée de former une manufacture de bayettes à Feilletin, ne puisse pas avoir lieu, par ce que les laines du pais sont très grossières, et qu'elles jettent un poil jaieux et désagréable, après qu'elles sont mises en œuvre et tel qu'il n'étoit pas permis de le soubsconner en les voyant en toison; la première épreuve qui a été faite ne prouve que trop ce raisonnement, et la seconde pour laquelle il a été pris de nouvelles précautions en choisissant la plus belle laine tant pour la chaine que pour la trame, ne laissera aucune ressource a espérer de cette part, si elle ne réussit pas; lorsqu'elle sera parachevée il sera rendu compte de l'une et de l'autre en même tems.

Pendant le séjour de l'Inspecteur à Aubusson, il a pris connoissance d'une école de dessein qui a été établie par M. de Porte, Intendant de la généralité du Bourbonnois; il ne peut et ne doit rendre que des témoignages favorables de cet établissement, qui a pour but de former des sujets capables de donner le goût et les nuances des laines et soies si nécessaires à la perfection des tapisseries, a avoir l'œil juste tant pour l'exactitude du trait, que pour poser les clairs, les bruns et demy teintes, il a été rendu compte le 15 décembre 1743, des observations qui pouvaient être faites pour tirer de cet établissement tout le fruit qu'il est permis d'en espérer, en réponse il a été envoyé de Paris des règles de conduite, suivant lesquelles on pourra en tirer de nouveaux avantages, elles ont été mises en pratique, ainsi qu'il en a encore été rendu compte le 4 février 1744, et les deux écoles ont été fournies de douze sujets chaqune, dans parties ont été choisis parmi les anciens écoliers auxquels les maitres ont trouvé plus de dispositions et d'aptitude pour le dessein.

On croit que c'est icy le lieu de placer quelques réflections sur l'établissement d'un peintre entretenu par Sa Majesté pour faire les desseins des tapisseries, former des élèves, et avoir inspection sur les ouvriers de la manufacture d'Aubusson pour la beauté et la régularité des nuances.

1° On doit convenir que le sujet qui a été choisy pour remplir cette place est très-capable, et sans autre raisonnement sur les talens qu'il possède dans l'art de la peinture, dont l'inspecteur avoüe qu'il n'est pas juge competant, il ne s'agit que de confronter les ouvrages qui étoient faits avant qu'il eut été envoyé dans cette manufacture, avec ceux qui sont fabriqués aujourd'huy, particulièrement dans les ouvrages fins, la différence est immense, et on peut dire qu'il y a parmi les tapisseries d'étim des morceaux qui approchent du parfait dans leur genre, on ne trouve cette perfection que dans les tapisseries faites sur le dessein même du peintre, ainsy elle n'est deüe qu'aux tableaux qu'il a fournis, et aux soins qu'il s'est donnés pour inspirer du goût aux ouvriers qui l'ont écouté, et qui ont voulu suivre ses conseils.

2° On observe que les desseins qui sont envoyés chaque année par le peintre, et que les fabricans sont obligés de destiner pour la fabrique des tapisseries d'étim, de fils doubles et de fils simples, ne peuvent point réussir parfaitement dans ces trois espèces de tapisseries, étant sensible que la délicatesse d'un dessein ne peut pas être remplie avee des matières grossières tant en chaine qu'en trame ou tissu, cela étant il faudrait deux desseins* l'un pour les tapisseries fines et l'antre pour les tapissiers ordinaires de fils doubles et fils simples, et qu'il ne fut pas permis de faire exécuter un dessein qui lui seroit propre, et qui auroit été destiné par le peintre; s'il est consulté sur cette partie on est persuadé qu'il sera de cet avis, et on croit qu'il doit adjouter de plus que les ouvriers tapissiers auxquels on fait exécuter en fils simples, qui sont la dernière qualité des tapisseries, les desseins les plus recherchés, tels que sont ceux des plantes, des indes et autres, ne sont pas plus payés de la façon du métier que pour faire les desseins les moins difficiles, ce qui n'est pas juste d'une part, et de l'autre, ne peut fournir que dès ouvrages très-imparfaits, et capable de dégoûter le public des tapisseries d'Aubusson et de Feilletin, au lieu que s'il y avoit des desseins relatifs à l'espèce des tapisseries, et qui ne puissent pas être changés de destination, ils seroient mieux exécutés, les ouvriers en chaque genre, parviendraient à la perfection, et ils n'auroient plus sujet de se plaindre des fabricans auxquels il est vray qu'ils sont tiraniquement asservis dans ces deux manufactures, par conséquent il semble convenable

que le peintre fournisse alternativement un dessein pour les tapisseries communes et un pour les étims, lesquels ne puissent être changés de destination sous aucuns prétextes. L'Inspecteur crois devoir insister sur cette observation, elle mérite d'être examiné et parce que c'est d'elle que dépend la progression de la manufacture d'Aubusson, laquelle n'a très-assurément pas fait le même progrès du côté de la perfection des ouvrages, pour les tapisseries communes que pour les fines, ny même a proportion.

3° Il est d'autant plus aisé de se passer pendant quelques années d'un dessein pour les tapisseries fines, que les onze tableaux qui sont actuellement dans la manufacture d'Aubusson, peuvent très-bien être exécutés en tapisseries fines, et qu'il n'y en a que trois qui ne soient pas trop beaux pour les fils doubles, et que tous sont trop délicats pour les fils simples.

4° Enfin il serait très-intéressant que le peintre entretenu par Sa Majesté, fût chargé de donner une attention suivie sur les élèves pour le dessein qui sont dans les deux écoles d'Aubusson, qu'il prît la peine de leurs fournir plusieurs morceaux de desseins, et le plus qu'il pourroit, qu'il en fit copier quelques-uns pendant son séjour, qu'il corrigeat les coppies faites d'après luy, et qu'il finit dans les quinze derniers jours de chaque voyage, par les faire concourir tous ensemble ou en chaque école qu'il déterminat les élèves qui méritent les prix qui sont annoncés par l'ordonnance de M. l'Intendant du 18 janvier 1742, sans être assujetty a les distribuer en chaque école, mais seulement qu'il désignat les sujets les plus capables, ainsi on trouveroit le moyen d'exécuter l'émulation, non-seulement entre les élèves, mais encore entre les maitres des écoles qui seroient intéressés a prendre soin de plus en plus de leurs écoliers, affin de s'éviter l'humiliation que l'école qui leurs est confiée fut privée de participer aux prix, et eux maitres aux graces que M. l'Intendant leur a fait espérer s'il étoit content de leurs services,

Il faudroit en ceus qu'il n'y eut point de distribution de prix que tous les deux ans, parce que le peintre du Roy ne doit aller dans les manufactures que dans cet interval, et affin de ne point diminuer la grace qui a été annoncé aux élèves, leur en donner quatre à chaque distribution, au lieu de deux tous les ans.

La grace qui vient d'être accordée à la manufacture de Feilletin pour laquelle le peintre entretenu par Sa Majesté doit fournir des

tableaux, et dans laquelle il doit se transporter pour corriger les peintres et ouvriers tapissiers, tout comme il a fait ceux d'Aubusson, donne lieu d'espérer qu'elle sortira de l'état d'imperfection des ouvrages qui est presque général, surtout si on met a la teste des deux mauufactures, un Inspecteur actif et intelligent.

Il semble qu'après les marques de protection qu'il a plu au Conseil à M. le controlleur général et à M. l'Intendant accorder à ces deux manufactures, et les règles qui ont été établies pour maintenir et augmenter la perfection des ouvrages, déterminer le choix des matières, qui doivent être employés à la fabrication des tapisseries, et indiquer les procédés pour faire les teintures solides, qu'il ne manque plus que de suivre avec fermeté les arrangemens qui ont été faits, et ceux qui sont proposés, ordonner à l'Inspecteur de ces deux manufactures de faire de fréquentes visites sur les métiers, tantôt à Aubusson, tantôt à Feilletin, faire et reitérer des debouillis de toutes les couleurs, sévir avec fermété contre les contrevenans aux anciens et nouveaux réglemens, et enfin l'obliger pendant quelques années de rendre compte tous les trois mois, des diligences qu'il aura faites sur toutes les parties qui concernent ces deux manufactures, lequel compte doit comprendre la visite, le filage, le degrais et la teinture des laines, la qualité des soies pour chaque espèce de tapisseries, la bonne fabrication qui consiste dans un tissu ferme et uny, en sorte que les chaines soient couvertes, le gout des ouvrages, et enfin l'exacte conformité avec les tableaux fournis par le peintre du Roy, c'est ainsi que l'Inspecteur ambulant s'est comporté pendant son séjour à Aubusson et à Feilletin. Les sieurs de la Pigue l'ont vu opérer, ainsy ils sont en état de s'acquiter de ces fonctions, mais il seroit bon de les spécifier nommément en donnant à l'un ou à l'autre, ou a tous les deux ensemble une des commissions d'Inspecteur dont il est parlé par le présent mémoire, ou de nouveaux ordres pour faire exécuter les réglemens.

Trois observations particulières et très-intéressantes concernant la ville d'Aubusson.

1° Par lettres-patentes obtenües au mois de juin 1700, par Messire Louis vicomte d'Aubusson, duc de la Feuillade et enregistrées

au Parlement de Paris le 13 juillet 1702, après que les informations *de commodo et incommodo* ont été faites et closes par le lieutenant général en la sénéchaussée et siége présidial de Guéret, le dernier de juillet 1701, il a été étably en la ville d'Aubusson onze foires tous les ans, lesquelles doivent tenir a certains jours de l'année qui sont désignés par l'arrest d'enregistrement.

Un établissement aussy avantageux a été négligé, soit parce que M. le vicomte d'Aubusson, duc de la Feuillade a eu des affaires plus importantes à diriger, ou parce qu'étant mort fort jeune, sa succession est passée à ses enfans mineurs, et à des tuteurs et gens d'affaires. auxquels on est en usage de scavoir gré, lorsqu'il ne dégradent point, ou ne laissent point dégrader les biens des pupilles sans qu'ils y fassent des améliorations.

Cependant le public, la ville d'Aubusson et les seigneurs mêmes propriétaires de la ville d'Aubusson, ont été privés des avantages que l'on peut raisonnablement espérer de pareils établissemens dans un païs, ou le commerce des bestiaux fait le seul revenu solide; le tout faute par les seigneurs d'Aubusson, leurs tuteurs et gens d'affaires, d'avoir fourny un emplacement convenable pour contenir les bestiaux de toute espèce qui n'auroient pas manqué d'être conduits aux dites foires; la dépense pour avoir cet emplacement convenable, n'aurait pas été au plus de quatre à cinq mille livres, et les seigneurs auxquels les droits de foires appartiennent, auroient retiré peut-être dès les premières années le double des revenüs, qu'une pareille somme doit légitimement rapporter et beaucoup d'avantage par les suites, par conséquent il seroit extrêmement intéressant pour eux, pour le public et pour la ville d'Aubusson d'engager le seigneur ou quoy qu'il en soit son tuteur ou ses gens d'affaires, car c'est aujourd'huy un enfant de sept à huit ans, de fournir un terrain commode, et non pas de petits emplacemens, comme on en propose, en trois ou quatre endroits séparés, fort éloignés les uns des autres, et pour ainsy dire inaccessibles aux marchands, et ou les bœufs et autres bestiaux sont en risque de périr, comme il est arrivé dans les premières années que ces foires ont commencé a être tenüs, c'est cette position difficile et dangereuse qui les a détruit en même temps qu'elles ont commencé à être établies.

Si les tuteurs et le conseil de M. le vicomte d'Aubusson ne

veulent pas faire la dépense de fournir un emplacement convenable pour la tenue des dites foires, on croit qu'il sera facile de trouver dans le païs une ou plusieurs personnes ensemble, qui fourniront à leurs frais et risques un terrain dans lequel les bestiaux de toute espèce pouront aisément contenir, pourvu qu'on leurs accorde les mêmes droits de vente et revente qui appartiendroient au seigneur d'Aubusson, s'il eut fourny le dit terrain et que les tuteurs et le conseil de ce seigneur donnent une renonciation expresse et pour toujours à prétendre retirer les droits de foire, avec un consentement que les dits droits passent entre les mains de ceux qui fourniront l'emplacement pour tenir les foires, et qu'enfin ces renonciations et consentemens soient autorisés par lettres-patentes ou arrest du conseil; pareille proposition semble ne devoir pas être rejettée; elle n'est point contre l'inférest du seigneur d'Aubusson, et elle ne tend qu'a l'avantage du public et à la plus grande facilité du commerce.

2° Il a été représenté dans le présent mémoire que la misère des pauvres ouvriers tapissiers étoit extrême, comme ce propos vague pourroit ne pas toucher le Gouvernement jusques au point de l'engager a y porter une main charitable, l'Inspecteur croit qu'il est a propos de tracer icy quelques particularités de cette misère, de ce qui y donne lieu, et les secours qu'il est possible d'y porter avec très-peu de frais.

Le métier de tapissier à la basse-lisse est extrêmement pénible, il fatigue la poitrine, et les yeux, aussy la plupart des ouvriers meurent-ils jeunes de maladies de poitrine, et ceux qui échappent à cet accident, sont sujets à perdre la veüe, ou elle s'affoiblit au point qu'ils ne sont plus en état de travvaller, de plus ces ouvriers sont extrêmement mal logés, la plus part ont leurs métiers dans des greniers qui ne sont ny clos ny couverts, ou il sont exposés aux injures du tems et à la rigueur du froid qui est très-vif dans cette province, ils sont souvent attaqués de fluctions qui se fixent aux uns sur les yeux, et qui leurs font perdre, ou altèrent la veüe, aux autres sur la poitrine dont ils périssent, et aux autres à la gorge, ce dernier mal joint à la boisson des eaux crües et dures, car ils ne sont aucuns en état de boire du vin, dégénère souvent en abcès, et finit quelques fois par des humeurs froides, faute de secours et moyens pour se faire traiter, il n'est pas possible a ces

pauvres gens de se précautionner contre la calamité de ces événements, parce que la rétribution de leurs ouvrages est si modique, qu'ils ont peine à gagner de quoy avoir du pain de seigle qu'ils ont grand soin de ne pas tamiser pour en extraire le son, parce qu'il forme plus de volume, on l'appelle pain de tourtre.

En effet comment pouroient ils faire autrement puisque généralement parlant, les très bons ouvriers en tapisseries ordinaires ne gagnent pas plus de sept à huit sols par jour, les médiocres cinq à six sols ; les faibles quatre à cinq sols et quelques-uns encore moins, ces pauvres gens, leurs femmes et enfants ne sont donc ny nouris a suffisence, ni logés à peu près pour se garentir des injures du tems, leurs habillemens excitent la compassion, et enfin la plus part sont couchés sur une poignée de paille.

Il semblera peut être que cette description est exagérée, cependant on peut bien assurer qu'elle contient la vérité la plus exacte, et on ne craint point de dire qu'il n'y a point dans le Royaume de ville de fabrique ou les ouvriers soient aussy misérables, quoy que ce métier exige presque autant de travail d'imagination que du corps.

L'Inspecteur passe a présent, non pas au remède réel pour rendre la situation de ces ouvriers moins dure, car il faudrait pour y parvenir changer la forme de la fabrique et du commerce des tapisseries, ainsy qu'il en a un peu été parlé ailleurs, mais seulement à leurs procurer quelques petits soulagemens, et des remèdes lorsqu'ils sont affligés des maladies dont on vient de parler.

Il s'agiroit par le présent qu'il plut à Sa Majesté entretenir à Aubusson deux Sœurs grises de Saint Lazare, et de leurs faire donner une caisse des remèdes qui sont fournis aux dépens du Roy chaque année dans les provinces, ces filles charitables et intelligentes emploiroient leurs talens et les remèdes qu'elles auroient à leur disposition pour le soulagement des pauvres malades, et elles trouveroient parmy les habitans qui sont assés charitables et dans le médiocre revenu de l'hopital, des ressources qui leurs aideroient a faire subsister les plus misérables chez eux, et a soulager les autres moins indigens.

Ces filles pouroient être très commodement et fort convenablement logées dans l'hôpital ou Hôtel-Dieu, et ou la médiocrité du revenu ne permet pas d'y entretenir un seul pauvre ; quoy que les

batimens sont disposés à pouvoir contenir une trentaine de lits, le service de ces filles, seroit d'aller voir les pauvres malades dans leurs maisons, de leurs administrés les remèdes qu'elles jugeroient à propos ou que le médecin de la ville qui offre gratuitement ses soins, ordonneroit, et enfin elles feroient une juste application aux plus misérables des charités qui leur seroient remises pour les distribuer.

On est persuadé que mille livres, et peut être moins, suffiroient pour nourir, entretenir et payer les gages de ces deux filles, cette somme est en vérité bien modique pour secourir les pauvres d'une ville assés considérable, et dans laquelle il y a une manufacture importante à ménager.

3° Enfin, comme il n'est pas possible que les établissemens de manufactures, tels que sont ceux d'Aubusson et de Feilletin, les foires de bestiaux, qui sont à Feilletin au nombre de douze et d'ailleurs très-multipliées dans les environs d'Aubusson à deux, trois ou quatre lieues à la ronde, n'occasionnent des discussions fréquentes, et quelques fois très-considérables entre les marchands, il semble qu'il seroit bien intéressant qu'il y eut dans la province de la Marche une bourse ou juridiction consulaire établie pour juger des différens qui surviennent entre les marchands, outre le motif de la prompte expédition des affaires qui a donné lieu à augmenter dans le Royaume le nombre de pareils établissemens, la veüe de diminuer les frais exhorbitans qui se font dans tous les tribunaux des juridictions ordinaires, et plus dans les unes que dans les autres, y est entrée pour beaucoup, suivant ces mêmes principes, on peut bien dire, qu'une bourse ou juridiction consulaire seroit très-bien placée à Aubusson, 1° par ce qu'Aubusson est la ville de commerce la plus grande de la Marche, 2° parce qu'il n'y a point de pareil établissement dans la dite province. 3° Enfin parce qu'il n'y en a point de plus proches qu'à Clermont en Auvergne et à Limoges, qui forment un éloignement de 15 lieües parisiennes, au surplus ces établissemens utiles au public, ne coutent point à l'État, et ils ne peuvent jamais occasionner avec fondement des représentations ennuieuses au Conseil, surtout lors que les autres établissemens pareils sont aussy éloignés qu'ils le sont d'Aubusson.

Il est vray qu'il a été formé à Guéret par Mrs les officiers du Pré-

sidial une espèce de juridiction consulaire laquelle a sans doute été autorisée ou qui est une suite des droits des Présidiaux lors qu'il n'y en a point de pareilles établies dans leur ressort, quoy qu'il en soit ils accordent le par corps en adjoutant dans leurs sentences ces mots en jugeant consulairement.

Ces Mrs jugent assés sommairement les affaires qui y sont portées, mais les frais ne sont pas moindre que dans les justices ordinaires, puis qu'une sentence quelque médiocre qu'elle soit coute au moins 38 francs à 40 francs. On éviteroit la majeure partie de ces frais au public s'il y avoit une bourse consulaire établie à Aubusson qui est le centre de la province de la Marche, et la plus grande ville, et ou il se trouveroit des marchands qui seroient assés en état de rendre bonne justice.

II. Mémoire *dans lequel on discute l'utilité ou les inconvénients qui peuvent résulter, soit de l'exécution des règlemens, soit d'une liberté illimitée dans la fabrication et la nécessité d'établir un plan d'administration intermédiaire entre le système réglementaire ou celle de la liberté indéfinie.*

La prospérité des manufactures est un objet si important que les administrations qui en ont été successivement chargées, y ont donné l'attention la plus suivie; mais le zèle des uns et des autres quoique égal, leur a fait adopter des moyens opposés ou du moins très-différents.

Les uns dans la vue d'augmenter et de maintenir la réputation de non (*sic*) marchandises chez l'étranger, ont pensé qu'il étoit essentiel de diriger les ouvriers dans toutes les parties de leur travail et de prononcer des peines sévères contre ceux qui s'écarteroient des règles qui leur étoient prescrites; ils ne dissimuloient pas que ce système pouvoit restraindre l'industrie et priver quelque fois les artisans du Royaume du bénéfice que leur auroit procuré la vente d'une espèce de marchandise sur la fabrication de laquelle ils étoient gênés par la règle établie; mais l'importance du commerce extérieur et le maintien de la bonne foi, paroissoient mériter ce sacrifice, qu'on n'envisageoit que comme momentané et auquel il étoit possible de remédier.

Les autres au contraire pensant qu'on ne pouvoit donner trop de liberté à l'industrie et trop de facilités pour satisfaire le gout même passager du consommateur, désiroient que tous les genres de travail et l'employ de toutes les qualités de matières fussent excités par la liberté de fabriquer avec une entière indépendance ; ils sentoient que ce système avoit deux inconvéniens, l'un d'exposer la France à perdre son crédit dans les marchés étrangers par la préférence que pourroit y obtenir toute autre nation attentive à mériter persévéramment la confiance de l'achêteur, l'autre d'exposer le consommateur regnicole ou étranger à être trompé ; mais ces deux considérations cédoient au désir de multiplier en faveur des personnes de tout sexe, de tout âge, les moyens de travailler quelles que fussent l'étendue ou les bornes de leurs talens ou de leurs facultés.

L'administration a balancé long-temps entre ces deux extrêmités, elle a incliné alternativement et à différentes reprises vers l'une ou vers l'autre et l'incertitude du Ministère, sur celui des deux parties qu'il étoit le plus avantageux d'adopter, a pu être un obstacle à la propagation de l'industrie, quelquefois même une facilité de plus pour autoriser les gens de mauvaise fois à pratiquer la fraude.

Enfin le choc des opinions a mis à portée de voir, de peser, d'apprécier tous les intérêts ; la raison débarrassée de tout préjugé, semble avoir trouvé un milieu qui concilie les deux systèmes, et ce milieu en conservant les aventages de l'un et de l'autre paroit en écarter tous les inconvéniens.

Nos besoins et ceux de l'étranger, les moyens de les remplir avec succès sont connus depuis long-temps ; il est donc aisé de prescrire aux fabriquans les règles qu'ils doivent suivre pour satisfaire tous les consommateurs qui prèfèrent les excellentes étoffes et qui sont en état de les payer ; ces règles sont même établies ; il n'est question que de retrancher des anciens réglemens les dispositions inutiles ou nuisibles, dont tout le monde convient qu'ils sont surchargés et d'adoucir le régime austère qu'on avoit crû nécessaire pour en assurer l'exécution.

Cette première opération faite il ne paroit y avoir aucun inconvénient à ordonner que les marchandises fabriquées selon ces règles seront les seulles que l'on révêtira des plombs et des marques qui sont le sceau de l'approbation publique, les fabriquans qui désire-

ront que leurs étoffes en soient révêtues, seront obligés de les soumettre à l'inspection, et si elles ne se trouvent point conformes aux régles établies, non seulement elles ne seront point marquées, mais même elles seront distribuées en coupons, de façon à ne pouvoir entrer dans le commerce.

A l'égard des fabriquans qui se croiront assez d'intelligence et d'industrie pour examiner des combinaisons nouvelles, ou qui s'en écarteroit par système ou par ignorance, et qui conserveroit cependant l'espérance de trouver des achêteurs au dedans et au dehors du Royaume, ils jouiront d'une entière liberté de suivre leurs idées, ils n'auront d'autre assujétissement que celui de mettre à leurs étoffes une lizière distinctive qui annoncera à l'achêteur l'usage ou l'abus qu'ils auront fait de leur liberté.

Les plombs et les marques d'approbation ne seront jamais appliqués aux étoffes de cette espèce, on se bornera pour l'intérêt même du propriétaire à les révêtir d'une marque qui attestera qu'elles sont de fabrique *Nationale,* précaution indispensable pour en prévenir la saisie dans les bureaux des fermes, et pour empêcher qu'elles ne soient confondues avec les étoffes étrangères.

Sous un régime si simple, chacun sera maître d'employer à son gré et dans la forme qu'il croira devoir préférer des matières de toute qualités, de toute espèce et le consommateur françois ou étranger n'aura que son gout et ses facultés à consulter pour achêter ou pour rebuter des marchandises qui n'auront aucun garant public d'une fabrication conforme aux réglemens.

En adoptant ce système tous les degrès de talens ou d'industrie seront utilement employés, les consommateurs du dehors et de l'intérieur du Royaume ne pourront jamais être trompés, puisque chaque étoffe portera avec elle ou la marque des réglemens ou celle de la liberté.

Mais la liberté elle-même ne doit elle pas être restrainte dans certains cas et particulièrement en ce qui concerne le mélange du fin et dn faux dans l'employ des matières d'or et d'argent et tout ce qui pourroit donner au faux l'apparence du vray ?

Ne convient il pas aussi de mettre aux étoffes une marque au moyen de la quelle on puisse distinguer celles teintes en bon teint, d'avec celles qui le seront en petit teint, ou mélangées de bon et petit teint ?

N'est il pas enfin des Branches de fabrication qui à raison du genre de commerce auquel elles sont destinées doivent être invariablement assujetties aux réglemens ?

Ce sont autant de questions importantes qui méritent l'examen le plus réfléchi.

III. ÉTAT *des Tapissiers des manufactures d'Aubusson et de Felletin qui se distinguent dans leur art par la supériorité de leurs talens.*

(1779)

MANUFACTURE D'AUBUSSON.

NOMS DES TAPISSIERS.	Montant de leur cotte de taille. f.	s.	Montant de leur cotte de capitation. f.	s.
Jacques COULOUDON	6	»	6	15
Léonard ROBY	24	»	27	»
Léonard GOUBERT	20	»	22	10
Jacques BARRABAND	12	»	13	10
François LA COMBE	5	»	5	12
Jacques TRICOT	5	»	5	12
Jacques LA COMBE	8	»	9	»
Jean DURAND	21	»	23	12
Benoît MEAUME	5	»	5	12
Pierre BUSSIÈRE	4	»	4	10
François BORDERIE	4	»	4	10
Pierre COURTEIX	1	»	1	2
Jacques TUTE	3	»	3	7
Jacques GRELLET	20	»	22	10
François BOUJASSON	3	»	3	7
André SAUTERIEUX	20	»	22	10
Pierre BOZON	12	»	13	10
Joseph LARMILLIER	4	»	4	10
Jean GOUBERT	18	»	20	5
Michel MERCIER	3	»	3	7
Jean DESFARGES	12	»	13	10
Étienne TERRAILLON	1	»	1	2
Joseph BLANCHER	2	»	2	5
Jean TABARD	»	10	»	11

Laurent Lafaye et Mazoir	5	»	5	12
Élie de Beg	18	»	20	5
Gilbert Finet	3	»	3	7
Silvain Liron	3	»	3	7
Jean Pitiot	2	»	2	5
Jean Blanchon	1	»	1	2
Pierre Galand	9	»	10	2
Pierre Vallenet	2	»	2	5
Jacques Landrieux	4	»	4	10
Léonard Dubost	4	»	4	10
Pierre Magniat	2	»	2	5
François Pitiot, assortisseur	3	»	3	7
Louis Baboneix	6	»	6	15
Léonard Bargeron	3	»	3	7
Jacques Bonneyrat	3	»	3	7
Jacques Nivet	3	»	3	7
Blaise Le Faure	2	»	2	5
Charles François Mateyron	8	»	9	»
Martial Poutelon	1	»	1	2
Pierre Migot	10	»	11	5
Michel Le Veuf	3	»	3	7
Pierre Le Veuf	4	»	4	10
Léonard Mergoux	19	»	21	7
Jean Chanet	4	»	4	10
Mathieu Dubreuil	9	»	10	2
Laurent Deschazeaux	15	»	16	17
La veuve de François Taugat pour son fils	2	»	2	5
Mathieu Blanchon	8	»	9	»
François Cartier	16	»	18	»
Jean Beby, gendre à Cartier	6	»	6	15
Pierre Matheyron	»	10	»	11
Pierre Lainé et Léonard Dumont	6	»	6	15
Silvain Rousset	4	»	4	10
Jean Blanchon	16	»	18	»
Gabriel Dumont	3	»	3	7
Blaise Charrière	5	»	5	12
Jean Vignon	3	»	3	7
Michel Lebrun	2	»	2	5
Gabriel Chartron	3	»	3	7
Michel et François Boullegon	5	»	5	12
Michel Bussière	2	»	2	5

Jean Liron	1	»	1	2
Pierre Porte	1	»	1	2
Étienne Coulloudon	1	»	1	2
François Chassaigne	1	»	1	2
Pierre Bouret et François Vallevu	5	»	5	12
Annet Liron	»	10	»	11
Jean-Baptiste Meaume	»	5	»	5
Antoine Meaume	»	10	»	11
Pierre Tabard	1	»	1	2
François Aubourg	5	»	5	12
Gabriel Le Rousseau	1	»	1	2
Léonard Veleau et François Pitiot	2	»	2	5

MANUFACTURE DE FELLETIN.

Le sieur Chirat	3	»	3	7
Antoine Dumas	1	»	1	14
Pierre Sandon	1	1	1	4
Jacques Sallandrouze de la Mornaix, juré garde	3	»	3	7
Annet Jourdain	14	10	16	6
Antoine Durand	22	18	25	16
Pierre Jourdain, juré garde	3	10	3	18
Pierre Diverneresses	14	»	15	15
Louis Sauti dit Prade	2	5	2	10
Annet Choupiou	6	3	6	18
Pierre Desheron	2	12	2	18
Charles Vedrenne dit Poton	1	1	1	4
François Sénéchal, gendre à Renon	5	10	6	3
Annet Sallandrouze	1	10	1	13
Pierre Bonneton	7	14	8	12
Antoine Moutier	5	5	5	13
François Rocheffort	4	»	4	10
Léonard Scelle	2	10	2	16
Étienne Le Cante	9	15	10	18
Jean Boude	»	10	»	11
Joseph Fournioux	6	3	6	18
François Vedrene	12	6	13	16

IV. ÉTAT *des principaux marchands-fabriquans d'ouvrages en tapisseries et tapis de basse-lisse et tapis veloutés de haute-lisse des manufactures d'Aubusson et Feilletin, du nombre d'ouvriers, et ouvrières qu'ils occupent, avec des observations sur leur ancienneté dans leur état, et sur les grâces qu'ils ont obtenues.*

NOTA. Dans les deux manufactures les hommes s'occupent en général de la fabrication des ouvrages en tapisserie, et tapis ras en basse-lisse; et les femmes travaillent seules aux tapis veloutés en haute-lisse.

MANUFACTURE D'AUBUSSON.

Marchands-fabriquans de tapisserie et tapis ras en basse-lisse.

NOMS des marchands fabriquans.	NOMBRE d'ouvriers et ouvrières qu'ils occupent.	ANCIENNETÉ des dits marchands-fabriquans dans leur état.
Le sieur GRELLET DU MONTANT.	23 ouvriers maîtres, non compris les compagnons et apprentis.	Depuis environ cent quarante ans de père en fils.

Observations : Il a toujours exercé son état avec autant de zèle que de succès, et a puissamment contribué à soutenir et étendre le commerce de la Manufacture.

Il a d'ailleurs formé, conjointement avec le sieur Picon Delaubard son neveu, l'établissement ici d'un moulinage, pliage, et d'une teinturerie de soie. En considération de l'utilité de cet établissement, le Roi par arrêt du Conseil du 7 mars 1758 a accordé l'exemption de toutes charges publiques auxdits sieurs Grellet et Picon, avec le privilége d'une taxe d'office modérée, et l'exemption de milice pour leurs commis et trois principaux ouvriers.

Le sieur PICON DE LAUBARD.	15 ouvriers maîtres, non compris les compagnons et apprentis.	Depuis environ cent ans de père en fils.

Le sieur Picon s'est toujours distingué, comme feu son père,

Jean Liron	1	»	1	2
Pierre Porte	1	»	1	2
Étienne Coulloudon	1	»	1	2
François Chassaigne	1	»	1	2
Pierre Bouret et François Vallevu	5	»	5	12
Annet Liron	»	10	»	11
Jean-Baptiste Meaume	»	5	»	5
Antoine Meaume	»	10	»	11
Pierre Tabard	1	»	1	2
François Aubourg	5	»	5	12
Gabriel Le Rousseau	1	»	1	2
Léonard Veleau et François Pitiot	2	»	2	5

MANUFACTURE DE FELLETIN.

Le sieur Chirat	3	»	3	7
Antoine Dumas	1	»	1	14
Pierre Sandon	1	1	1	4
Jacques Sallandrouze de la Mornaix, juré garde	3	»	3	7
Annet Jourdain	14	10	16	6
Antoine Durand	22	18	25	16
Pierre Jourdain, juré garde	3	10	3	18
Pierre Diverneresses	14	»	15	15
Louis Sauti dit Prade	2	5	2	10
Annet Choupiou	6	3	6	18
Pierre Desheron	2	12	2	18
Charles Vedrenne dit Poton	1	1	1	4
François Sénéchal, gendre à Renon	5	10	6	3
Annet Sallandrouze	1	10	1	13
Pierre Bonneton	7	14	8	12
Antoine Moutier	5	5	5	13
François Rocheffort	4	»	4	10
Léonard Scelle	2	10	2	16
Étienne Le Cante	9	15	10	18
Jean Boude	»	10	»	11
Joseph Fournioux	6	3	6	18
François Vedrene	12	6	13	16

IV. ÉTAT *des principaux marchands-fabriquans d'ouvrages en tapisseries et tapis de basse-lisse et tapis veloutés de haute-lisse des manufactures d'Aubusson et Feilletin, du nombre d'ouvriers, et ouvrières qu'ils occupent, avec des observations sur leur ancienneté dans leur état, et sur les grâces qu'ils ont obtenues.*

NOTA. Dans les deux manufactures les hommes s'occupent en général de la fabrication des ouvrages en tapisserie, et tapis ras en basse-lisse; et les femmes travaillent seules aux tapis veloutés en haute-lisse.

MANUFACTURE D'AUBUSSON.

Marchands-fabriquans de tapisserie et tapis ras en basse-lisse.

NOMS des marchands fabriquans.	NOMBRE d'ouvriers et ouvrières qu'ils occupent.	ANCIENNETÉ des dits marchands-fabriquans dans leur état.
Le sieur GRELLET DU MONTANT.	23 ouvriers maîtres, non compris les compagnons et apprentis.	Depuis environ cent quarante ans de père en fils.

Observations : Il a toujours exercé son état avec autant de zèle que de succès, et a puissamment contribué à soutenir et étendre le commerce de la Manufacture.

Il a d'ailleurs formé, conjointement avec le sieur Picon Delaubard son neveu, l'établissement ici d'un moulinage, pliage, et d'une teinturerie de soie. En considération de l'utilité de cet établissement, le Roi par arrêt du Conseil du 7 mars 1758 a accordé l'exemption de toutes charges publiques auxdits sieurs Grellet et Picon, avec le privilége d'une taxe d'office modérée, et l'exemption de milice pour leurs commis et trois principaux ouvriers.

Le sieur PICON DE LAUBARD.	15 ouvriers maîtres, non compris les compagnons et apprentis.	Depuis environ cent ans de père en fils.

Le sieur Picon s'est toujours distingué, comme feu son père,

Le sieur BARABAND.	25 ouvriers, non compris les élèves.	Depuis environ trente ans.

Ce fabriquant actif et intelligent mériterait une meilleure fortune, il a obtenu tout au plus dans ses commencemens quelque petite gratification pécuniaire.

Le sieur ASSOLANT.	24 ouvriers, non compris les élèves.	Depuis environ quinze ans.

Donne beaucoup de soins à sa fabrique, dont les ouvrages sont fort bons. Il a obtenu en 1773 une gratification de 150 fr.

Le sieur Élie DEBEL.	25 ouvriers, non compris les élèves.	Depuis environ onze ans.

N'a jamais rien obtenu; cependant il n'est pas riche et a beaucoup de mérite dans sa partie qu'il dirige avec attention.

Le sieur BLANCHON.	24 ouvriers, non compris les élèves.	Depuis environ cinq ans.

Bon fabriquant plein de connaissances et de zèle. Sa fabrique ne peut manquer de prendre de l'accroissement et de devenir importante.

MANUFACTURE DE FEILLETIN.

NOTA. Les principaux marchands fabriquans de Feilletin faisant fabriquer également en haute-lisse et basse-lisse, c'est-à-dire des tapis veloutés ainsi que des tapis ras et autres ouvrages en tapisserie, on a porté à l'article de chacun des marchands-fabriquans de cette espèce le nombre d'ouvriers et ouvrières qu'ils emploient tant en haute qu'en basse-lisse, sans distinction de genre.

En général les ouvrages de Feilletin sont inférieurs à ceux d'Aubusson, soit par rapport à la qualité des matériaux, soit relativement à la perfection du travail et aux prix.

Marchands-fabriquans dans les deux genres, c'est-à-dire en haute et basse-lisse.

Les sieurs CHOUPINEAU père et fils.	70 ouvriers ou ouvrières.	Depuis environ cent vingt à cent trente ans de père en fils.

Bons fabriquans auxquels on a que des éloges à donner à tous égards.

Ils ont obtenu autre fois du Conseil par forme de prêt une somme de 900 francs qu'ils ont gardé quatre ans.

Le sieur VERGNE, aîné.	80 ouvriers ou ouvrières.	Depuis environ cent ans de père en fils.

Le sieur Vergne s'est toujours distingué par toutes les qualités qui constituent l'honnête homme, et l'excellent fabriquant. C'est un sujet de beaucoup de mérite dans son genre. Il a été taxé d'office depuis 1770 jusqu'à 1785. Le Conseil lui a aussi accordé autrefois par forme de prêt une somme de 1800 francs qu'il a gardée sept à huit ans.

Marchands-fabriquans en tapisserie, et tapis ras de basse-lisse seulement.

Le sieur TIXIER DES COUPRES.	40 ouvriers.	Depuis environ cent ans de père en fils.

Fort honnête homme et bon fabriquant. N'a jamais rien obtenu.

Le sieur Jourdain LEJEUNE.	40 ouvriers.	Depuis environ cent ans, comme représentant de son beau-père.

Travaille beaucoup avec intelligence et succès. Il n'a jamais joui d'aucune grâce particulière.

Le sieur Jean MOREAU.	7 ouvriers.	Depuis environ cent trente ans de père en fils.

Assez bon fabriquant, auquel il n'a jamais rien accordé.

Observations générales et communes aux deux manufactures d'Aubusson et Feilletin.

On n'a porté dans cet état que les principaux marchands fabriquans d'Aubusson et Feilletin. Il en existe une foule d'autres qu'on a cru inutile d'y comprendre, et qui cependant occupent, à raison de leur grand nombre, beaucoup de bras; et d'ailleurs dans la quantité d'ouvriers et ouvrières donné à chaque marchand fabri-

quant, on n'a point compris les compagnons apprentis et élèves, non plus que les cardeurs, fileuses, dégraisseurs, teinturiers et autres personnes employées à donner les différens apprêts nécessaires aux matières de fabrication.

On n'a également point compris dans cet état les sieurs Rogier, Demenou et Picon qui tenant magasin à Paris des ouvrages des deux Manufactures en font fabriquer annuellement une grande quantité de toute espèce, occupent conséquemment beaucoup de monde et dont le commerce considérable en ce genre dans la capitale forment sans contredit la principale ressource et le débouché le plus sûr pour la vente des productions des deux fabriques, pour lesquelles les marchands parisiens sont donc fort intéressans; mais comme ils n'habitent point Aubusson, on n'a point cru devoir les porter dans la classe des marchands fabriquans domiciliés.

Il a semblé à propos de faire cette observation, ainsi que celles portées ci-devant, afin qu'on ne juge pas par les nombres portés dans cet état du degré d'importance des deux manufactures, puisqu'elles occupent réellement au moins 1200 personnes de tout âge et de tout sexe.

Fait et arrêté par nous, subdélégué et inspecteur soussigné à Aubusson, le 16 avril 1788.

V. Mémoire *contenant les doléances et demandes arrêtées par les gardes-jurés, marchands-fabriquans, et maîtres ouvriers assemblés des Manufactures Roïales de tapisserie et tapis de la ville d'Aubusson, pour être inséré dans le* CAHIER DES PLAINTES ET DOLÉANCES *de ladite ville, et ensuite dans celui général de la province qui doit être porté par les Députés à l'assemblée convoquée des États-Généraux du royaume.*

La célébrité de ces manufactures prouve leur importance; et cette importance ne laisse aucun doute sur la nécessité de les protéger, et de pourvoir à leurs besoins. Ces deux vérités sont également incontestables; mais pour ajouter encore à leur évidence on se permettra quelques observations, avant de faire l'exposé des demandes que l'intérêt général, éclairé par l'expérience, a fait unanimement juges indispensables.

L'origine de ces manufactures est si ancienne qu'elle se perd dans la nuit des tems. On croit inutile d'entrer dans des détails historiques à cet égard; et on se bornera en conséquence à dire que, suivant l'opinion commune fondée sur la tradition et sur quelques anciens écrits, ces fabriques doivent leur naissance aux Sarrasins qui, répandus vers l'an 730 dans la province de la Marche, donnèrent à ses habitants naturels les premiers élémens de l'art de la fabrication des tapisseries, et qu'après l'expulsion des Sarrasins des Gaules, des tapissiers flamands furent appelés à Aubusson pour s'y établir et y perfectionner cet art.

Ces établissemens réünissent au mérite de leur ancienneté celui bien supérieur de vivifier un païs pauvre, en fournissant à sa population nombreuse de tout âge et de tout sexe les moyens de subsistance que lui refuseroit la stérilité du sol; ils ont en outre l'avantage d'être à peu près uniques et leur genre dans le Royaume, de consommer beaucoup de Matières Nationales, et de les vendre ensuite à l'étranger transformées en divers ameublemens bien propres à la séduire par le double attrait de l'utile et de l'agréable, et enfin d'offrir en même tems, par la diversité de leurs productions, au luxe de l'opulence, comme à la modestie et à la médiocrité, et à toutes les classes intermédiaires la facilité de se meubler relativement à leurs facultés respectives.

Ce détail abrégé ne présente qu'une bien faible partie de tous les avantages qui distinguent ces manufactures; il paroit néanmoins devoir suffire pour inspirer en leur faveur le plus grand intérêt, puisqu'il en prouve évidemment l'utilité sous différens rapports, tous également importans.

Au tableau de ces avantages il faut opposer celui affligeant des abus, et des inconvéniens qui les affoiblissent, et en rendent plusieurs nuls. De cette opposition naitront naturellement ensuite les demandes qui peuvent tendre à remédier au mal, et conséquemment à la régénération durable de la prospérité de ces fabriques.

Les causes principales de leur décadence actuelle sont l'assujettissement des matières premières importées, et des objets manufacturés exportés à des droits de doüane ruineux.

L'impossibilité d'offrir un asile à la vieillesse, et à la misère des ouvriers qui deviennent autant de mendiants.

Le défaut d'un secours pécuniaire fixe pour entretenir la fabri-

cation dans les momens fréquens de vuide, et de langueur qu'elle éprouve.

Et enfin la privation d'encouragemens nécessaires pour exciter plus puissamment l'émulation des marchands-fabriquans.

Tels sont les inconvéniens majeurs dont l'influence nuisible contrarie ici l'industrie et le commerce; on pourroit sans doute en citer encore d'autres, mais d'une moindre importance; d'ailleurs, comme la sagesse des nouveaux statuts qui viennent d'être accordés à ces manufactures, et la surveillance de l'administration peuvent y remédier, on se bornera donc à parler ici des maux dont l'existence, indépendante des réglemens et autres moyens ordinaires, seroit prolongée, si la bienfaisance reünie à l'autorité ne s'empressoit à les faire cesser; et en conséquence on a unanimement arrêté de se restreindre aux demandes suivantes, il sera facile de démontrer qu'elles sont fondées sur le besoin le plus réel et le plus urgent.

De tous les abus qui ralentissent la marche du commerce, énervent l'industrie, et s'opposent ici à son développement, il n'en est pas sans doute de plus frappant et de plus réel, que la perception des divers droits de doüane tant sur les matières destinées à alimenter ces manufactures, que sur les ouvrages fabriqués qui en sortent. Cette double contribution est d'abord injuste, puisqu'elle porte vraiment sur les mêmes objets; mais elle devient un monopole intolérable à raison de la fixation arbitraire de la quotité qu'on se permet de varier chaque jour, et en ce que d'ailleurs, sans avoir égard aux acquits qui constatent le paiement des droits dans le premier bureau, on force de renouveller ce paiement dans les autres lieux de doüane situés sur le passage des envois. Il résulte de ces exactions odieuses que la totalité des droits perçus dans une longue route en absorbe souvent la valeur entière. Pour prouver que cette vérité toute révoltante qu'elle est, n'est néanmoins pas douteuse, on assure avec certitude que plusieurs marchands-fabricans de cette ville ont été contraints d'abandonner à la cupidité du fisc des ballots d'ouvrages de Tapisserie, attendu que le montant des diverses sommes qu'on exigeoit d'eux excédoit le prix total de ces ouvrages.

Dénoncer aux États-Généraux un abus aussi criant, dont les effets destructeurs tendent à anéantir le commerce national, c'est

sans doute en assurer la réforme. En conséquence, on attend donc avec confiance l'extinction absolüe de tous les droits de doüane; mais dans le cas où les circonstances forceroient à retarder cette extinction si désirée, on demande une exemption de ces droits en faveur des manufactures d'Aubusson, soit pour les laines, soïes, et autres matières brutes nécessaires à leur exploitation, soit pour les tapisseries et tapis qu'elles expédient dans les différentes parties du Royaume, ainsi qu'elles en jouïssent déjà pour les envois à l'étranger en vertu des arrêts du Conseil des 13 et 15 octobre 1743. Le succès de cette demande est si intimement lié à celui de ces fabriques, qu'en le sollicitant avec sécurité comme un acte de justice, on le recevra néanmoins avec toute la reconnaissance düe à un bienfait signalé.

Il n'existe point d'hôpital, point d'bôtel-Dieu à Aubusson, attendu qu'on ne peut donner ni l'un ni l'autre nom à une simple maison de charité fondée par la piété de quelques citoyens, et qui presque sans revenir, et conséquemment à peu près nulle ne sert guères qu'a prouver son extrême insuffisance ainsi que la nécessité d'une fondation plus proportionnée à l'étendüe du besoin local. Dans nulle autre ville du Royaume, ce besoin ne se manifeste avec autant d'empire et d'évidence. Ici tout est peuple; et ce peuple nombreux sans propriétés n'a d'autre ressource que celle du modique produit d'un travail subordonné à une foule de circonstances souvent défavorables. Toute interruption, même momentanée dans la fabrication des manufactures, tout accroissement dans le prix des grains expose cette peuplade à toutes les horreurs de l'indigence, ainsi qu'on l'éprouve dans ce moment. D'ailleurs chaque individu, qui devient malade, descend nécessairement de la classe des ouvriers dans celle des mendians. Enfin, les vieillards et les infirmes incurables réduits à l'oisiveté par la perte de leurs forces y descendent aussi dans cette dernière classe si nombreuse; et il ne leur reste en effet d'autre moyen pour soutenir leur existence chancelante, que celui bien foible de tendre à la charité des mains devenües impuissantes au travail.

Ainsi toutes les circonstances concourent, par un accord malheureux, à multiplier ici le fléau désastreux de la misère; mais ce concours met en même tems dans le plus grand jour la nécessité d'un soulagement aussi prompt qu'efficace; d'ailleurs aux motifs

déterminans déjà cités on doit joindre celui du passage des troupes dirigé par Aubusson, puisque la très-petite maison de charité qui y est établie ne peut, à défaut d'étendüe et de revenus, loger les soldats malades ou fatigués qui passent en très grand nombre, ni faire l'avance de la nourriture et remèdes nécessaires. Tout se réünit donc en faveur de la demande d'un hôpital ; et les moyens d'accorder, même gratuitement, ce bienfait existent dans le canton.

Quel plus digne usage, quel emploi plus conforme au vœu des fondateurs pourroit-on faire des revenus de ces maisons religieuses, dont l'inutilité absolüe sollicite si évidemment la destruction, que de les consacrer ces revenus au soulagement de l'humanité souffrante? fonder en effet des hôpitaux qui offriroient des asiles à l'indigence et à la vieillesse infirme, ce seroit faire sans doute la destination la plus utile et la plus sainte des biens superflus de l'Église.

La suppression de l'ordre des Célestins, et celle plus récente des Bénédictins de Clugni non réformés offrent la possibilité de fonder un hôpital à Aubusson, en appliquant à sa dottation la totalité, ou au moins une partie des revenus des maisons des Ternes, et du Moutier-d'Ahun situées dans les environs de cette ville, et dont les biens vaccans sont en séquestre. L'extinction probable de l'ordre de Citeaux ajouteroit encore à la possibilité, déjà existante, de cette dottation, puisque pour lors le produit de l'abbaye voisine de Bonlieu suffiroit seul pour la former. Enfin la maison des religieux Récollets de cette ville, déjà presque déserte par le défaut de sujets, et qui semble à tous égards avoir été construite pour un hospice de charité, pourroit éviter la dépense d'une nouvelle construction ; et en effet ce bâtiment présente par la salubrité de sa situation et sa vaste étendue tous les avantages qu'on peut désirer dans un établissement de ce genre.

On croit avoir démontré la nécessité indispensable de la fondation qu'on demande. On croit avoir également prouvé l'existence de moyens surabondants pour l'effectuer, sans qu'il en coute aucun sacrifice à l'État. En faut-il d'avantage pour faire écouter favorablement la voix plaintive de l'humanité qui réclame ici, pour le soulagement de ses maux, les droits sacrés de la Justice, et de la Charité ?

Pour rendre ces manufactures constamment florissantes, en

remédiant à toutes les causes de détresse et de besoin qui concourent par un dépérissement graduel, à leur ruine totale, il faudroit nécessairement ajouter au bienfait de la création d'un hôpital en faveur des invalides et des vieillards, un secours annuel d'argent pour fournir du travail aux ouvriers qu'une oisiveté involontaire met au nombre des pauvres. En effet la vente d'objets qui tiennent autant au luxe qu'à la nécessité est exposée à éprouver, outre les vicissitudes communes à tous genres de commerce, celles encore très-multipliées qui résultent de l'inconstance du goût et du caprice des modes. Conséquemment la fabrication, plus fréquemment interrompüe ici qu'ailleurs, laisse donc très-souvent beaucoup d'ouvriers sans travail, et sans pain. Le local pauvre et ingrat ne présente aucune autre ressource pour suppléer, dans ces tems malheureux, à l'inactivité de cette unique branche d'industrie qui y existe et dont dépend la subsistance des habitans.

Une somme d'environ trente mille livres accordée annuellement par l'État, et employée chaque année à soutenir la fabrication languissante, dans le moment du plus grand besoin, feroit disparoitre l'inconvénient qu'on vient de citer, ou au moins diminuerait beaucoup l'influence des variations désavantageuses qui l'occasionnent. Ce secours, si important par les effets salutaires qu'il produiroit, serait néanmoins fort peu onéreux à l'État, puisqu'il consisteroit uniquement dans une avance périodique de fonds, dont la rentrée seroit assurée par la vente prompte et facile des ouvrages manufacturés qui seroit faite à Paris tous les ans au profit du trésor Roïal. D'ailleurs parmi ces ouvrages plusieurs seroient susceptibles par leur perfection d'entrer dans l'ameublement des maisons Roïales, dans celui des édifices publics, ou d'être admis au nombre des présens que le Roy envoie dans les cours étrangères. Enfin plusieurs fabriques, si inférieures à tous égards à celle d'Aubusson, doivent depuis longtems à la protection du gouvernement la grâce qu'on sollicite aujourd'hui en faveur de ces dernières.

On ne sauroit trop répéter dans les circonstances actuelles que cette grace n'augmentera nullement les charges du royaume. On se permettra de dire encore que la conservation d'un établissement de commerce si essentiel l'exigeroit, fut-elle un sacrifice ; et enfin on joindra à l'appui de ces deux considérations décisives les prières les plus instantes.

Afin d'ajouter encore à l'effet des moyens déjà proposés, et de rendre cet effet complettement avantageux, on pense qu'il seroit nécessaire, et même juste d'accorder, de tems en tems, des distinctions honorifiques aux marchands-fabriquans qui jugés au concours les mériter par le nombre des ouvriers qu'ils occupent, par le mérite, et l'ancienneté des services, ainsi que par la supériorité des talents. En flattant par l'à l'amour-propre, on donneroit en même tems plus d'énergie, plus de ressort à l'émulation; et son activité augmentée accéléreroit beaucoup les progrès de l'industrie et du commerce; d'ailleurs de telles récompenses attacheroient par le lien de l'intérêt, ou par celui de la reconnaissance ces marchands-fabriquans à leur état qu'un préjugé révoltant a empêché jusqu'à ce jour d'honorer, autant qu'il est honorable.

Du succès des différentes demandes, dont on vient de faire le détail, dépend la prospérité future des manufactures d'Aubusson, et sa durée constante. Des motifs aussi puissans que nombreux le sollicitent et le présagent, ce succès. Tout se réunit donc pour inviter à l'espoir de l'obtenir; et cet espoir semble devenir même une certitude, lorsqu'on considère les circonstances heureuses dans lesquelles ces demandes seront portées au pied du trône par les représentans de la nation que la bienfaisance du souverain apelle auprès de lui pour régénérer l'ordre, la justice et le bonheur commun.

Fait et arrêté d'une voix unanime par les soussignés dans l'assemblée de corporation de la manufacture d'Aubusson tenüe ce jourd'hui huitième jour du mois de mars l'an mil sept cent quatre vingt neuf pour la nomination de députés à l'assemblée générale de ceux de la Ville.

VI. Instruction *pour le sieur* Du Mons, *peintre du Roy et des Manufactures royales de Tapisserie d'Aubusson et de Feuilletin.*

I. — Le sieur Du Mons se rendra incessamment à Aubusson pour y faire la station de trois mois dont il est tenu aux termes de l'Arrêt du Conseil du 20 mars 1731.

II. — Dès qu'il y sera arrivé, il s'arrangera avec l'Inspecteur des Manufactures pour faire monter sans delay les tableaux et le nou-

veau dessein pour tapis de pied, que le Roy vient d'envoyer en la dite ville pour le service de l'année courante.

III. — Ces tableaux ne seront confiés en première exécution qu'à ceux des Maîtres-Fabriquans, qui sont connus pour produire les ouvrages les plus parfaits ; et ne pourront passer dans les mains des autres qu'après que les premiers auront fait d'après au moins deux tentures complettes.

IV. — Les mêmes tableaux seront exécutés en étaint et non autrement, pendant les deux premières années qu'ils seront dans la Manufacture et ne commenceront à l'être en fil double ou en fil simple, soit sur couleur, ou sur grisaille, qu'après l'expiration de ce tems.

V. — Les maîtres fabriquans ne mettront sur les pièces de tapisserie qu'ils fabriqueront ainsy en étaint et en première exécution, que des ouvriers habiles; et le plus qu'il se pourra, au même degré d'habileté, afin d'obvier aux inégalités d'exécution si ordinaires, et qui dépriment les ouvrages d'ailleurs les plus parfaits. Et s'il étoit reconnu qu'il eut été mis sur une des dites pièces des ouvriers médiocres ou mauvais, ils en seront ôtés à l'instant. Cette règle aura lieu généralement pour toute tapisserie fabriquée en étaint.

VI. — La même règle sera observée encore à l'égard du travail des tapis façon de Perse et de Turquie, dont les nouveaux desseins, et même les desseins déjà exécutés mais qui sont d'une certaine difficulté, seront réservés aux ouvriers les plus capables à l'exclusion des médiocres et des commençantes, qu'on aura soin de former sur des ouvrages plus aisés.

VII. — Le sieur Du Mons tiendra la main, pour ce qui le concerne, à l'exécution des quatre articles précédents, et s'il y est contrevenu, il nous en donnera avis.

VIII. — Avant que les Maîtres-Fabriquans à qui les nouveaux tableaux seront distribués, commencent à travailler d'après, le sieur Du Mons aura soin de les assembler, et de les faire assortir avec luy et avec l'assortisseur en titre et de concert entre eux, toutes les nuances qui devront entrer dans la tenture qu'ils se proposeront d'exécuter en commun, et il fera déposer au bureau de la Manufacture un échantillon de chacune des nuances qui auront été ainsy assorties, pour qu'on puisse y avoir recours, lorsqu'il faudra l'année prochaine continuer cette tenture d'après les tableaux de cette même suite qui

seront envoyés. Il expliquera à cette occasion aux dits Maitres-Fabriquans les principes de l'art de bien nuancer et de donner à toute une tenture ce ton général, et cette même intelligence qui annoncent si bien la belle exécution. Même il s'attachera en toute rencontre à inculquer ou à éclaircir ces principes à tous les fabriquants et ouvriers en général et en particulier.

IX. — Il suivra dans le même esprit le travail que les uns et les autres feront sur le métier, tant d'après les dits nouveaux tableaux, que d'après tous autres tableaux ou desseins, de quelque qualité ou espèce que ce soit. Pour cet effet, et pour embrasser d'abord son objet dans sa totalité, il commencera par faire une visite générale de tous les ateliers et boutiques étant occupés à la fabrique des ouvrages de tapisseries dans la ville et fauxbourgs d'Aubusson et Bourg de la Cour sans nulle exception. Il visitera ensuite en particulier ceux de ces ateliers ou boutiques qu'il aura par ce premier examen reconnu être dans le cas d'être discutés et suivis de plus près. Lesquelles visites il fera quand et reïtérera autant de fois qu'il l'estimera utile ou nécessaire, et qu'il dirigera avec une attention de préférence, sur les fabriquans travaillans en étaint, et parmy les autres, sur ceux qui, par un mauvais travail habituel, auront un besoin plus marqué d'être secourus des lumières de l'art.

X. — A chaque fois que le sieur Du Mons visitera les dits ateliers et boutiques, il luy sera loisible de faire dérouler les pièces de tapisseries, ou autres ouvrages étant sur les métiers; afin de se mettre en état de constater avec exactitude les défauts d'exécution qui pourront s'y rencontrer et lorsque ces défauts luy paraîtront assés considérables pour tarer la pièce où ils subsisteront dans sa totalité, et nuire à la réputation de la Manufacture, il les fera couper devant luy, et les fera raccomoder suivant les règles de son art.

XI. — S'il arrivait qu'aucun des dits maîtres-fabriquans, ou de leurs ouvriers, vint à refuser de dérouler leurs tapisseries ou autres ouvrages, à la première réquisition qui leur en aura été faite par le sieur Du Mons, ou à luy fermer l'entrée de leurs boutiques ou ateliers, il en avertira l'Inspecteur des Manufactures ou le juge de police, afin qu'il y soit pourvu sur le champ et nous en donnera avis.

XII. — Les maîtres-fabriquans qui affecteront de rejetter ou

d'éluder les instructions et avis du sieur Du Mons et persisteront dans les exécutions vicieuses d'où il est chargé de les retirer, ne pourront être admis à travailler d'après les nouveaux tableaux du Roy que trois ans après l'arrivée de ces tableaux dans la Manufacture; et ne pourront être relevés de cette exclusion que sur un certificat du sieur Du Mons, portant qu'ils se seront corrigés à cet égard. Il en sera usé de même par rapport aux maîtres-fabriquans qui, après avoir produit des ouvrages recommandables, tomberont sur ce point dans un relachement habituel et marqué.

XIII. — Le sieur Du Mons vaquera aussy, pendant le séjour qu'il fera à Aubusson, à retoucher ou rappeler ceux des tableaux par luy précédemment faits pour le Roy et le service de la dite Manufacture, qui commenceront à s'user, et seront toutes fois susceptibles d'être mis en état de pouvoir servir encore par le secours de quelque restauration.

XIV. — Il surveillera pareillement le travail des peintres et dessinateurs, habitués à Aubusson, et occupés pour la Manufacture : se fera représenter tous les desseins ou grisailles dont ils l'auront fournie depuis le dernier voyage qu'il y a fait, ou dont ils seront prêts de la fournir; supprimera ceux de ces desseins ou grisailles qu'il trouvera d'une défectuosité nuisible : corrigera les négligences et les manquemens qu'il reconnoitra dans les autres; et s'appliquera de plus en plus à rendre ces peintres et dessinateurs capables de donner à leurs productions l'entente et le goût requis pour conduire à un travail méritant.

XV. — Le même séjour que le sieur Du Mons fera à Aubusson sera encore employé de sa part à prendre une connoissance exacte de l'état des deux écoles de dessein entretenües par Sa Majesté en cette ville ainsy que du plan des exercices qui y sont suivis, auxquels exercices il présidera toutes les fois qu'il se rendra dans ces écoles, comme aussy de la façon que s'y prennent les maîtres-fabriquans placés à la tête de chacune, pour remplir les intentions du Roy et former de bons sujets à la manufacture; et enfin des succès de ces établissemens depuis qu'ils subsistent considérés séparément, et par comparaison d'une école à l'autre. Lesquels succès le sieur Du Mons s'appliquera à accroitre et à accélérer par tout ce que son zèle et la connoissance qu'il a de son art luy pourront suggérer de méthodes et de préceptes les plus simples et les plus directement

applicables à cet objet. Et s'il estimoit que dans cette vue il y eut lieu de faire quelque changement au plan actuel des exercices de ces écoles, ou autrement, il nous proposera par écrit les idées qu'il se pourra former sur ce sujet.

XVI. — Après que le sieur Du Mons aura satisfait à tout ce qui luy est prescrit cy dessus par rapport à Aubusson, il se transportera à Feuilletin ou il s'arrêtera l'espace d'un mois, conformément à l'arrêt du conseil du 17 décembre 1743, et ou il fera le même service que celuy réglé par la présente Instruction, et notamment par les articles deux, trois, cinq, sept, huit, neuf, dix, onze, douze, treize et quatorze.

XVII. — Toutefois, s'il étoit trouvé plus expédient que le sieur Du Mons se portât à Feuilletin avant d'avoir pleinement remply les dits trois mois de service dont il est tenu à Aubusson, il pourra interrompre celuy cy, et se rendre à l'autre; mais à la charge de reprendre le premier et de le parachever après; sur quoy il sera bon, en ce cas, qu'il se concerte et s'arrange avec les Inspecteurs des Manufactures.

XVIII. — Lorsqu'après avoir terminé les dites deux stations, le sieur Du Mons sera de retour à Paris, il nous rendra compte dans un mémoire suffisamment circonstancié de la suite qu'il aura donné aux divers objets indiqués ci-dessus, et dans lequel il donnera une juste idée de l'état où il aura laissé les Manufactures d'Aubusson et de Feüilletin, relativement aux règles et aux conditions de son art; et indiquera avec précision les degrès d'accroissement ou de déchéance qu'il aura reconnu à cet égard dans les maitres fabriquans et leurs ouvriers : ou il s'expliquera pareillement sur ce qui concerne les deux écoles de dessein, et ou il proposera tout ce qu'il croira utile ou propre à porter les ouvrages de ces manufactures à toute la perfection qui leur peut être communiquée par le moyen des arts du dessein et de la peinture.

XIX. — L'Inspecteur des Manufactures préposé particulièrement sur celles cy-dessus, de même que l'Inspecteur général lorsqu'il se trouvera sur les lieux, concoureront avec le sieur Du Mons, en tout ce qui dépendra d'eux, à faire exécuter tout le contenu en la présente instruction.

Fait à Paris, le 22 juillet 1750.

Signé : MACHAULT.

VII. État sommaire *des arrêts, mémoires et autres documents imprimés, relatifs aux manufactures d'Aubusson.*

I. Vers 1716. — *Mémoire pour la manufacture royale des tapisseries d'Aubusson.*

Lutte contre les tapissiers et courtepointiers de Paris. — C. 12. — 1.

I. Vers 1716. — *Copie de la lettre du régent adressée aux consuls et habitants d'Aubusson, le 2 novembre 1715. (Ces deux documents sont sur la même feuille.)*

Encouragements donnés aux manufactures d'Aubusson. — C. 12. — 1.

II. Vers 1719 ou 1720. — *Mémoire pour les manufactures royales des tapisseries d'Aubusson et de Felletin.*

Discussion et réfutation des prétentions des tapissiers de Paris. — A ce mémoire sont joints « les titres pour les manufactures de la Marche ». Ces titres seront transcrits plus loin. — C. 12. — J. 2.

III. 28 mai 1732. — *Lettres patentes concernant la manufacture de tapisseries d'Aubusson.*

Organisation et réglementation de l'industrie et de l'enseignement. — C. 2.

IV. 31 janvier 1736. — *Arrêt du conseil d'État du Roy.*

Réglement pour la qualité et teinture des soies et laines qui doivent être employées à la fabrique des tapisseries de la manufacture royale d'Aubusson. — C. 13.

V. 26 juin 1736. — *Arrêt du conseil d'État du Roy.*

Réglement pour assurer la distinction des tapisseries des manufactures d'Aubusson et de Felletin.

Prescrivant ce qui doit être observé à l'égard des tapisseries de Felletin fabriquées avant les lettres patentes du 28 mai 1732. — C. 12.

VI. 1759. — *Mémoire sur la filature.*

Conseils et indications sur cette industrie. — C. 12. — J. 52.

VII. 1766. — *Art de faire les tapis façon de Turquie, connus sous le nom de tapis de la Savonnerie, par M. Duhamel du Monceau. — Fascicule in-folio avec planches.*

Conseils et indications sur cette industrie. — C. 12. — J. 53.

VIII. 24 septembre 1770. — *Arrêt du conseil d'État du Roy.*

Diminution d'impôts et exemption de charges pour les jurés-gardes. — Prescriptions pour leur élection. — C. 12.

IX. 1782. — *Prospectus et plan d'une description générale de l'art de la teinture, lu à l'assemblée publique de l'Académie royale des sciences du 14 novembre 1781, par M. Macquer, membre de cette Académie.*

ANNEXE AU N° II DE L'ÉTAT CI-JOINT.

Titres pour les manufactures de la Marche.

1607. — Patentes d'établissement de la manufacture de Paris, en faveur des sieurs Comans, et de la Planche, flamans. Sa Majesté fit venir de Flandres les sieurs Comans et de la Planche, pour apprendre le métier aux Parisiens, qui n'en ont pas profité; on ne voit sortir de leurs mains aucun ouvrage neuf; ils courent les inventaires, où ils cabalent; achètent de vieilles tapisseries; pour les rentraier ils ont été obligés de s'unir avec les courtepointiers et converturiers, pour former un corps et se donner l'être. (Voy. *la sentence du* 7 *mars* 1682, *ci-après*.)

Ces mêmes patentes prouvent que longtemps auparavant il y avait des manufactures dans la Marche, par ces mots :

« Déclarons néanmoins que nous n'entendons préjudicier en aucune chose, à l'établissement des tapisseries de haute-lisse, de Felletin, Beauvais, et autres établies dans le royaume, lesquelles nous voulons avoir et continuer leurs cours, ainsi que par ci-devant. »

1625. — Nouveaux articles pour d'autant mieux exciter les dits de Comans et de la Planche, à instruire les Parisiens; preuve qu'ils ne se perfectionnaient pas en cet art.

7 décembre 1624. — Sentence du Châtelet, fait main-levée à un fabriquant d'Aubusson de marchandises saisies à la requête des jurés-tapissiers de Paris.

NOTA. Que pour lors la visite et la marque étaient permises; mais sans pouvoir prétendre aucun salaire, ni amende. Et par les patentes de 1665 et 1688, la visite et la marque sont absolument défendues.

18 avril 1640. — Sentence déboute les tapissiers de Paris, qui voulaient empêcher ceux d'Aubusson et de Felletin de tenir magasin à Paris, hors le temps des foires; main-levée, etc., avec dépens.

17 mai 1646. — Arrêt fait main-levée d'un soubassement servant d'étalage et de deux pièces de tapisseries d'Aubusson.

1665-1688. — Patentes pour Aubusson et Felletin, affranchies de toute visite; permission de vendre et débiter à Paris et ailleurs.

2 avril 1676. — Sentence main-levée de quatre pièces de tapisseries d'Aubusson, que les tapissiers de Paris voulaient assujettir à la marque avec dépens.

1er mars 1678. — Sentence, déboute les tapissiers de Paris qui voulaient restreindre à quinzaine la faculté de vendre les tapisseries de la Marche, sans pouvoir demeurer toute l'année, ni les tenir en magasin.

21 janvier, 14 juin 1678. — Avis du procureur du Roy, et sentence main-levée des tapisseries d'Aubusson, qui étaient marquées d'un plomb, aux armes du Roy et de la Ville.

16 juin 1682. — Sentence, déboute les tapissiers de Paris, qui voulaient visiter les tapisseries d'Aubusson, qui étaient plombées; ordonne l'exécution des précédentes sentences, et que les tapissiers de Paris et d'Aubusson se porteront respect, respectivement; condamne les tapissiers de Paris avec dépens.

4 septembre 1692. — Sentence, main-levée des soubassements mis aux portes des magasins des tapisseries de la Marche, qui avaient été saisis par les tapissiers de Paris.

7 mars 1682. — Sentence, condamne Jean Bussière, tapissier tentrayeur à Paris, d'ôter les tableaux, enseignes, et inscriptions et autres marques de magasin royal des tapisseries d'Aubusson, qu'il avait fait mettre au devant de sa maison, rue de la Huchette; défenses, etc., amende de dix livres et aux dépens.

24 octobre 1711. — Sentence, rendue par M. de Baudry, lieutenant de police, fait main-levée de tapisseries saisies au bureau de Rencontre, attendu que les marchandises étaient marquées du plomb d'Aubusson et Felletin.

Nota. M. de Baudry était pour lors conseiller au Conseil de commerce et il était saisi de l'affaire du Conseil.

5 février 1717. — Nouveaux statuts pour Aubusson dont on demande l'omologation pour obvier à certains abus sur les lieux, et la plus grande perfection des ouvrages.

Nouveaux statuts pour Paris.

1719. — Art. 14. Assujettit les tapisseries d'Aubusson à la visite; enjoint aux tapissiers d'Aubusson de porter honneur et respect à ceux de Paris.

Art. 37. Assujettit les marchandises d'Aubusson d'être portées au bureau de Paris, pour être visitées et marquées.

Art. 38. Assujettit chaque pièce au droit de cinq sols de marques.

Contraires aux statuts d'Aubusson et Felletin, qui exemptent de toute vue, visite et marque.

Opposition par les marchands tapissiers de la Marche.

IX

ANCIENS ARTISTES AQUITAINS

ET PEINTRES OFFICIELS DU VIEUX BORDEAUX.

Un des traits caractéristiques de notre époque est certainement la faveur avec laquelle sont poursuivies les études historiques. Le dix-neuvième siècle a produit de grands historiens, à la suite desquels marchent d'innombrables travailleurs, auteurs de monographies de provinces, de villes et même de villages, de biographies, de descriptions monumentales. Dans ces recherches patientes, actives et fécondes, les Beaux-Arts occupent une importance réelle, et les Annales de l'art français forment, à cette heure, un fonds des plus riches.

Il s'en faut cependant que tout ait été dit, car chaque jour amène des rectifications, aussi intéressantes qu'inattendues, dans l'attribution de certaines œuvres; des noms oubliés, méconnus, viennent se faire inscrire sur le livre d'or de nos gloires artistiques; sans compter que nous ne lirons peut-être jamais, je ne dirai point une page, ni seulement quelques lignes, sur les créateurs d'admirables chefs-d'œuvre, mais que ces illustres ignorés n'auront même pas un monogramme, inscrit ou gravé quelque part, pour conserver leur mémoire!

Je ne prétends pas venir augmenter sensiblement la liste des oubliés, par l'indication de noms d'artistes de haute lignée; je vais tout simplement rappeler le souvenir d'hommes utiles, d'artisans honorables, qui ont maintenu les bonnes traditions, et qui, par leurs maîtres et leurs disciples, relient aux grandes célébrités des temps anciens les célébrités contemporaines.

Plusieurs érudits de province ont publié des *Dictionnaires biographiques* comprenant spécialement des noms de peintres, sculpteurs, graveurs, architectes du douzième au dix-huitième siècle; quelques-uns ont même compris des époques antérieures et l'époque présente; puis, à l'aide de ces divers travaux ont été composées

des *Biographies générales*. Comme toutes les autres parties de la France, la province de Guyenne a fourni son contingent, mais par un appoint relativement fort restreint, et c'est pour amoindrir cette lacune que je viens exposer le résultat des découvertes de mes confrères de la *Société des Archives historiques de la Gironde* et de mes recherches personnelles.

Bien que j'aie l'intention de m'en tenir spécialement à ceux que j'appellerai des *artistes officiels*, des artistes jurés, employés préférablement par les magistrats de la ville et *généralité de Bourdeaulx*, je crois devoir entamer mon sujet en rappelant l'importance de *Burdigala*, la cité gallo-romaine dont les divers dépôts de nos Antiques contiennent tant de débris de temples, de théâtres, de thermes, de tombeaux, qu'on a peine à concevoir que nous n'ayons pas encore un musée digne de ces richesses monumentales. Ces débris démontrent, par leur style et leurs proportions, que Bordeaux, au premier siècle de notre ère, était une des villes où l'influence des arts gréco-romains avait pris un grand développement. Voilà le vrai point de départ de nos premières écoles artistiques locales, et c'est d'après les modèles d'architecture, de sculpture et sûrement aussi de peinture qu'ils avaient sous les yeux que s'inspirèrent les premiers artistes nés dans la capitale de la seconde Aquitaine. Leurs disciples et leurs successeurs travaillèrent pour les ducs de Guyenne, les rois d'Angleterre, les administrations conventuelles, paroissiales, diocésaines et pour les magistrats de la vieille cité bordelaise.

Mais des artistes gallo-romains qui habitèrent à Bordeaux et qui l'embellirent, que nous reste-t-il? Deux noms inscrits sur des stèles funéraires; celui d'un peintre et celui d'un sculpteur; sur la première stèle on lit : D. M. (Diis manibus) CALENVS PICTOR; sur un autre cippe se trouve le nom, ou plutôt le surnom gracieux d'un statuaire, il s'appelait AMABILIS; noms d'origine romaine et dont le premier rappelle un membre de la famille Fufia.

Le musée provisoire des antiques de Bordeaux possède trois cippes sur lesquels se lit le nom de la famille AMABILIS; les bas-reliefs de ces tombeaux paraissent être de la même main, et, sur l'un, le sculpteur s'est représenté, comme le décrit M. Jouannet dans une dissertation sur les inscriptions funéraires découvertes à

Bordeaux en 1826[1] : « c'est un vieillard à longue barbe, assis, sculptant son tombeau, coiffé d'un large bonnet, vêtu d'une tunique et d'un manteau tombant derrière les épaules; il est chaussé de cothurnes ou brodequins. » M. le comte de Clarac, qui a publié une table alphabétique des artistes de l'antiquité, à la suite de son catalogue des *Antiques du Musée royal*, ne cite pas les noms qui viennent d'être reproduits.

Du troisième siècle, arrivons au sixième, et Grégoire de Tours, comme le rappelle Emeric David, nous signalera des architectes, des sculpteurs, des peintres francs employés dans la construction ou la décoration des monuments de Bordeaux : « ce ne sont point des artistes venus de l'Italie, ce sont des barbares qui ont exécuté ces grands ouvrages[2] », dit le vieil historien. Comme on le pense bien, pour ces époques lointaines, il faut marcher non-seulement dans les ténèbres, mais à grands pas.

Dans le premier volume des *Rôles gascons*[3], transcrits et publiés par M. Francisque Michel, on lit à la date du 29 octobre 1242 la mention suivante, n° 1259 : *De quadam imagine empignoranda mandatum est Johanni Mannsel quod, quia Rex significavit quod non habet in capella Regis vadia usque ad summam CC marcarum quod imaginem Sancte Marie preciosiorem impignoret ita quod in loco honesto deponatur. — Teste Rege, apud Sylvam* XXIX *die octobris* 1242.

Au milieu et sur la fin du quatorzième siècle, dans les comptes de l'Archevêché de Bordeaux publiés par M. Leo Drouyn, il est fait mention de deux peintres bordelais : Garin de Canton ou Cantor (*Garinus de Cantor*) et Guillaume de Cantor (*Guillelmus de Cantor*); ils habitaient la paroisse Saint-Paul. Le premier fut chargé, le 21 avril 1354, de peindre les armes de l'archevêque dans le grand portail de l'Archevêché, et, en 1384, le même peignit le catafalque de Bertrand de Roqueis[4] et 28 écussons. (Probablement une litre

[1] Près de l'ancien lycée, dans le mur de l'antique enceinte de Bordeaux. *Actes de l'Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Bordeaux*, année 1827.

[2] *Histoire de la Peinture.*

[3] Les Rôles gascons sont des documents de la chancellerie royale d'Angleterre relatifs aux affaires de ce pays avec les provinces anglaises de l'ouest de la France, documents conservés à la Tour de Londres.

[4] Archevêque de Bordeaux qui, d'après Lopès, mourut le 15 mars 1384, et fut enseveli proche du grand autel, du costé du midy. *L'Eglise métropolitaine et*

qui entourait le sanctuaire.) Ces travaux ne se rapportent qu'à des peintures d'armoiries, à l'*Art décoratif*, comme on dit de nos jours.

Pour le quinzième siècle, les recherches ont été plus fructueuses; aussi ne citerai-je que les principaux artistes de cette époque, qui travaillèrent à Bordeaux. Le premier, dont le nom a été révélé par la transcription d'un acte capitulaire de l'ancienne fabrique de l'église Saint-Michel, transcription faite par M. le marquis de Puifferrat, est un maître maçon, un architecte, comme nous l'appellerions maintenant, qui, le 13 mai 1448, fit le marché suivant : « Par acte retenu « par Me Jean Pauterii, notaire, les syndics et fabriqueurs de Saint- « Michel nommèrent Jean Botarel, pour avoir l'inspection et la « conduite des ouvrages de maçonnerie nécessaire pour l'église « Saint-Michel aux conditions portées par le dit acte et pour 40 francs « bordelais de rétribution par chaque année. »

Puisque je viens de parler de la vieille église Saint-Michel, j'ai hâte de rappeler Johan Lobas, ce grand ingénieur architecte, ce véritable maître de l'œuvre du vieux clocher, aux flancs vermiculés par les arquebusades des guerres civiles des seizième et dix-septième siècles, maintenant totalement transformé, sous prétexte de restauration, par les grands et beaux travaux de M. Paul Abadie, membre de l'Institut, décédé. Le clocher moderne est certainement bien plus monumental que celui de Johan Lobas, mais il est incontestablement moins historique, car ce n'est pas de lui que le fameux ingénieur Vauban disait dans son projet, fait à Bayonne le 16 avril 1680, pour transformer la tour en citadelle, destinée à maintenir les Bordelais sous l'autorité despotique de Louis XIV : « On peut dire quelle commande du mousquet tout le quartier « des mutins et que toutes les fois qu'il y aura trente hommes « dedans, il est impossible qu'on y puisse faire aucun mouvement, « ni assemblée considérable qui n'en soit découverts. » Le nom de Lobas, tel que le porte le registre des dépenses de l'œuvre et fabrique Saint-Michel [1], traduit en français par Lebas, se trouve cité par tous ceux qui ont écrit sur le vieux clocher, mais il en est peu qui

primatiale Saint-André de Bourdeaux. Bordeaux, G. de La Court, 1668, p. 255.

[1] Despensa feyta per lobra et fabrica de St-Myqeu de Bourdeu per nos, Grimon Eyquem (le grand-père de Michel de Montaigne) et Pey deu Grava, prestre, deu 1 jorn de septèbre 1486.

aient fait ressortir sa prépondérance dans cette importante construction; on l'a souvent confondu, et mis au rang des habiles ouvriers qu'il avait sous ses ordres; dans mon livre sur les œuvres d'art qui décorent les édifices religieux de Bordeaux, je lui ai rendu toute la justice à laquelle il avait droit, ce qui n'a pourtant pas empêché un biographe moderne de qualifier Lebas, *maître en charpenterie*, et de lui donner le prénom de *Nicolas*.

Il est donc utile d'insister de nouveau sur le nom et le véritable caractère de ce grand artiste bordelais du quinzième siècle.

La *Couronne margaritique*, de Jean Lemaire, publiée dans l'édition des *Illustrations de Gaule et singularités de Troyes* (Lyon, J. de Tournes, 1549), nous fait connaître le peintre Antoine Petit, de Bordeaux, que je soupçonne être l'auteur du portrait du roi Louis XI, peint, vers 1476, pour le chapitre de la cathédrale de Bordeaux, portrait qui fut payé trois écus d'or, comme il est constaté dans les actes capitulaires dont on doit la publication au zèle infatigable de M. Leo Drouyn.

Aux dates 1491 et 1492, j'ai trouvé dans le registre de la fabrique Saint-Michel, dont il a été déjà parlé, le nom d'un peintre d'origine flamande, Me Hans; voici le texte du registre, en langue gasconne : « Item plus, paguey lo XXVe jorn de mars (1491) à mest. Hans, per pintar las armas deu Rey, et la tēnitat, et nra dona, et St Myqueu, et....? monte..... 1 f. 4 ardits.

« Lo VIIe jorn d'octobre (1492) au dit mestre Hans, per daurar la dita Crotz et lo banet et per pintrayre, sur la tela, la ymage de St Myqueu, monte tot XVI f. »

En 1494, Raymon Macip, maître maçon, acheva le clocher de l'église Sainte-Eulalie, ainsi que nous l'apprend M. Gaullieur, dans ses *Bordelais inconnus* (1877, p. 4).

Avec le seizième siècle, le grand siècle de l'art en France, les peintres, sculpteurs et architectes connus qui travaillèrent à Bordeaux deviennent sensiblement plus nombreux: Ne voulant pas tomber dans des redites, je ne citerai que les moins connus : « Le peintre de la Cour du Parlement de Guyenne, Luc Machirque, qui d'après l'ordonnance faite au receveur des exploits, reçut le 30 avril 1546, dix-sept écus pour un tableau », et le *maistre des œuvres du Roy en Guyenne*, Guirault de Pomier, mort vers 1525, « *l'an que le Roy Françoys fut pris* », comme on lit sur son épitaphe

encastrée dans le mur du bas côté septentrional de l'église Sainte-Eulalie. Guirault est l'artiste que le regretté Félix de Verneilh pensait être l'architecte de la jolie porte couronnée de mâchicoulis hourdés, qui se voit sur la façade de l'ancien port de Bordeaux, et qui arrêtait si souvent les regards de M. Thiers, lors de son séjour douloureusement forcé en 1871. Enfin, nous arrivons à des faits plus précis relativement à l'enseignement des arts à Bordeaux, par l'existence d'un *peintre officiel de l'Hôtel-de-Ville*, charge qui se perpétua régulièrement jusqu'en 1793.

Dans le tome II des *Archives de l'Art français*, page 125, une liste des peintres officiels de la Jurade bordelaise, accompagnée de quelques notes, a été déjà publiée par M. Gustave Brunet, à l'aide de renseignements fournis par M. Detcheverry, ancien archiviste municipal. Ce sont les notes de M. Brunet que je vais compléter en les faisant précéder de l'indication de deux documents, bien curieux pour l'étude des arts à Bordeaux, et par la communication de *lettres inédites sur l'ancienne école de dessin* par le chevalier de Bazemont, l'un des peintres ordinaires de la Ville.

C'est dans la collection des volumes de la Société des Archives historiques de la Gironde que se trouvent deux contrats d'une curieuse importance pour le sujet qui nous occupe. Il s'agit de la venue à Bordeaux, vers la fin du seizième siècle, d'un peintre que je soupçonne encore d'origine flamande, et qui reçut fort bon accueil des maire et Jurats, puisque, d'après le premier contrat, il fut accordé, dans une maison qui dépendait du collége de Guyenne, un logement à Jacques Gaultier, peintre.

Le libellé de l'en-tête de ce contrat ne laisse aucun doute sur les traditions qui se conservaient au vieil hôtel de ville pour l'enseignement des arts : « Saichent tous comme de tout temps et antienneté toutes républiques bien instituées et ordonnées ayant entre aultres chozes singulièrement déziré retirer à elles et en leurs villes des meilleurs et plus expérimentés artizans qu'il leur estoigt possible, tant pour l'instruction de la jeuneese que pour servir au public et pour bonifier les dictes villes, à l'exemple desquelles, messieurs les maire et jurats de cette ville de Bourdeaulx estant advertis que Jacques Gaultier, peintre, estoit en ceste ville et quil estoit assez bien expérimenté en l'art de la peinture, l'auroient appelé en la maison de ville et remonstré que sil se voulloit avec sa famille

retirer en ceste dicte ville et s'y faire sa rézidence, ils laccommoderoient de logis pour quelque temps en icelle ville et sy le gratifieroient d'ailleurs d'autres choses et exemptions; ce que Gaultier leur auroyt accordé soubz les pactes et conditions que cy après seront déclarés [1]. »

Ces conditions étaient qu'il était accordé à Jacques Gaultier sa demeurance avec sa famille dans une maison du collége de Guyenne pour cinq ans, à dater du 1er septembre 1579, sans qu'il fût tenu de payer louage et s'il ne veut demeurer dans ce logement, il lui sera loisible de le sous-louer pour se soulager d'une autre location qu'il fera à sa fantaisie. Gaultier était en outre exempt de la garde des portes; du guet, soit de jour ou de nuit; de faire manœuvre ou factions; de payer aucun impôt; de loger aucuns gens de guerre. Ce contrat était signé de Armand de Gontault de Biron, maire et gouverneur de la ville et maréchal de France, et des jurats en exercice. A l'expiration de ce contrat, il fut renouvelé aux mêmes conditions pour deux années par les nouveaux jurats, « tant pour eulx que « pour messire Michel, seigneur de Montaigne, chevalier de l'ordre « du Roy, alors maire de la dicte ville [2] ».

Les délibérations de la Jurade, dans le cours du seizième siècle, ayant été détruites, il est impossible de rechercher la date de la nomination de Jacques Gaultier comme peintre de l'Hôtel de ville; mais les conditions énoncées dans les contrats qui viennent d'être cités indiquent les fonctions officielles qu'occupait cet artiste. Ce fut *Jas le Roy* et non Jos(eph) Roy, cité par M. Gustave Brunet, qui prit la succession de Gaultier; sa nomination daterait du 10 septembre 1610, à raison de 60 livres par an. La délibération de la Jurade portait qu'il commencerait à travailler aux tableaux (portraits) des Jurats. (Voir les *Archives de l'Art français*, t. II, p. 126.)

D'après l'acte de mariage de Le Roy, que je dois à l'obligeance de M. Communay et qui vient d'être nouvellement découvert, cet artiste, comme le précédent, serait originaire des Pays-Bas; il semble même que tous les artistes distingués qui se trouvaient à Bordeaux, vers la fin du seizième siècle et le commencement du

[1] *Archives historiques de la Gironde*, t. III, p. 467. Minutes de Destival, notaire; communication de M. Detcheverry.

[2] Archives départementales, série E, notaire Delaville. Communication de M. Ducaunnès-Duval. *Archives historiques du département de la Gironde*, I, p. 369.

dix-septième, venaient du nord de la France et au delà : L'acte de mariage du peintre est daté du 2 septembre 1594. Il est énoncé comme suit : « Articles de mariage entre Joes Le Roy, maître peintre, natif de la ville de Dame (sans doute Dam au comté de Flandre, royaume de Belgique, 5 kilomètres nord-est de Bruges), demeurant maintenant à Bordeaux, paroisse Puy-Paulin, et Jehanne Benoist, fille naturelle et légitime de feu Me Jehan Benoist, praticien, et de Bertrande... » L'artiste signe : Jas Le Roy.

A Le Roy succéda, le 24 janvier 1625, Guillaume Cureau, qui serait mort, d'après M. Detcheverry, vers la fin de l'année 1647. J'ai trouvé sur ce peintre, dans le fonds des Augustins, aux archives départementales de la Gironde, que « l'an 1629, le 24 novembre, les jurats « de la ville de Bourdeaux passèrent contrat au dit Guillaume Cureau « pour faire un retable à notre maître autel, au prix de trois mille « trois cent livres », lequel contrat ne fut point exécuté. M. Detcheverry donne des détails sur le nombre des portraits de Jurats que cet artiste doit peindre et sur leur prix. Son successeur fut Philippe Dehay, qui prêta serment le 29 février 1648 et mourut en 1665, puisque, le 6 juin de cette même année, Antoine Leblond lui succéda comme peintre de l'Hôtel de ville. Ce dernier mériterait une étude spéciale, car il paraît avoir été le promoteur de l'établissement à Bordeaux de la première *École académique de peinture* qui s'intitulait, à tort, *Académie;* il paraîtrait même, d'après les registres de l'ancienne Académie royale de peinture de Paris, que Leblond aurait usurpé le titre de peintre du Roy, dont il se qualifiait à Bordeaux; je reviendrai peut-être un jour sur ce Leblond de la Tour et ses confrères de l'École académique, bien peu connus malgré l'excellente notice de M. Jules Delpit : *Fragment de l'histoire des arts à Bordeaux*[1].

Ce fut Marc Leblond de la Tour, fils du précédent, qui succéda à son père, en 1690, et qui eut à son tour pour successeur Nicolas François de Bazemont, nommé le 14 septembre 1742. Sur Bazemont, peintre d'origine portugaise, les *Archives de l'Art français* n'ont donné que des notules très-brèves. Je crois avoir les éléments d'une notice plus complète que tout ce qui a été dit jusqu'ici. Voici d'abord, d'après l'annaliste Bernadau, qu'il faut toujours consulter

[1] *Actes de l'Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Bordeaux*, 1853.

avec défiance, mais qui est le plus ancien des écrivains bordelais dont les ouvrages fournissent des indications sur Bazemont, ce qu'on lit dans le *Viographe Bordelais*, p. 279 :

« Bazemont, habile peintre portugais que Tourny détermina « à se fixer à Bordeaux et qu'il créa professeur de l'École publique « de dessin dont cette ville fut dotée par l'illustre intendant en 1744. « Cette nouvelle école fut dirigée, avec distinction, pendant un quart « de siècle par Bazemont. Ce n'était point un artiste ordinaire; indé- « pendamment de plusieurs morceaux de génie qu'il composa pour « cette ville, il est auteur d'un *Dictionnaire didactique d'architec- « ture civile et militaire,* ouvrage important et bien écrit que la « mort l'empêcha de publier et dont on voit le manuscrit à la Biblio- « thèque de Bordeaux. » Ce récit n'est point exact; il résulte d'abord des notes publiées par M. Gustave Brunet, dans les *Archives de l'Art français,* tome II, page 125, que Bazemont fut élu peintre de la mairie de Bordeaux le 14 septembre 1742. Ce n'est donc point l'intendant de Tourny, arrivé le 30 août 1743, qui fit prendre à l'artiste la résolution de se fixer dans cette ville, puisqu'il y occupait déjà des fonctions officielles. Pour la réouverture de l'École de dessin, qui avait existé déjà dans le collége de Guyenne, son rétablissement se fit sous le double protectorat de l'intendant et des jurats, comme le dit très-nettement le mémoire que je joins à cet exposé.

D'après les comptes de la ville, Bazemont recevait comme peintre de la Jurade 600 livres et comme maître de l'École de dessin la même somme; son logement à l'hôtel du gouvernement était évalué 300 livres retenues sur ses appointements, ce qui les réduisait à neuf cents livres [1].

Mais il est important de faire remarquer que ce ne fut qu'en 1748, après quatre ans d'expérience et douze ans de sollicitations, que Bazemont obtint 600 livres, ayant à sa charge bien des frais et n'ayant en réalité pas d'appointements fixes, puisque la délibération de 1748, en lui accordant la gratification de 600 livres, avait ajouté ces mots : « sans tirer à conséquence ». Ce qui est certain, c'est que ce peintre, qui enseignait la figure, le paysage et les éléments d'architecture, mourut presque dans l'indigence, vers le mois de

[1] Soit 225 livres par trimestre. On trouve les reçus des gages de Bazemont et de son successeur, Leupold, aux Archives municipales de Bordeaux, série GG, carton 305.

mars 1770. Dans une lettre de sa veuve aux jurats, par laquelle, vu ses infirmités et ses soixante-dix-huit ans, elle demandait l'augmentation de la rente de 25 livres par mois qui lui était faite, la veuve Bazemont rappelait que son mari était mort après vingt-sept ans de travaux et de sacrifices.

Le *Dictionnaire* de Heinecken, tome II, page 222, dit : « Le chevalier Bassemont (François) a dessiné quatre vues de Bourdeaux, que P. P. Choffard a gravées, en 1755. » Je ne connais que deux de ces gravures : 1° *Vue de la ville de Bourdeaux et de ses promenades du côté du Château-Trompette;* 2° *Vue de la porte et place Bourgogne sur le port de la ville de Bourdeaux*, mais je sais qu'il existe dans des collections particulières deux dessins originaux de Bazemont représentant, l'un la *Place du palais de l'Ombrière,* et l'autre le *Château-Trompette;* ce sont probablement les sujets des deux autres gravures citées par Heinecken. Les deux seuls portraits peints par Bazemont, que je connaisse, sont d'une médiocrité incontestable, mais à vrai dire ils datent des derniers temps de sa vie. En résumé, Bazemont n'était point un artiste ordinaire, comme avait raison de dire Bernadau, mais il fut bien loin de composer « des morceaux de génie » ; c'était un professeur zélé, intelligent, enthousiaste de son art, fort généreux, et qui, pendant vingt-cinq ans, fut *le seul* professeur officiel d'une École qui comptait, relativement à la population de l'époque, plus d'élèves que notre école actuelle; voilà les titres réels qui recommandent son souvenir : conservons donc le nom de Bazemont dans le rang honorable et modeste des hommes utiles et vraiment dévoués.

Jean-Jacques Leupold fut le successeur de Bazemont et le dernier peintre ordinaire de l'Hôtel de ville; il fit partie de l'ancienne Académie de peinture, sculpture, architecture civile et navale de Bordeaux; et prit part aux salons bordelais du dix-huitième siècle, dont j'ai fait réimprimer les livrets en 1883, avec des *Notices biographiques sur les artistes qui prirent part à ces expositions;* j'y renvoie donc, me bornant à rappeler que Leupold, d'origine suisse, était né en 1730, et qu'il mourut à Bordeaux, le 19 septembre 1795, laissant un fils, qui devint professeur distingué d'hydrographie, de mathématiques transcendantes et de physique, président de l'Académie des Sciences, belles lettres et arts de la même ville, et fut le promoteur de la première exposition de la Société philoma-

thique, en 1827. C'est la mémoire du fils du dernier peintre officiel des jurats, qui est conservée par le nom d'une rue de Bordeaux.

Charles MARIONNEAU,
Correspondant de l'Institut, membre de l'Académie de Bordeaux.

ANNEXES.

MÉMOIRES DE BAZEMONT ADRESSÉS AUX JURATS.

I. MÉMOIRE SUCCINT CONCERNANT L'ÉCOLE DU DESSEIN

Au mois d'aout 1744 l'école du dessein qui avait cy devant existé dans le college de. Guienne, fut retablie sous la protection de Monseigneur l'Intendant et de Messieurs les Maire, sous Maire et Jurats, et il fut arrêté que ce serait pour les enfans de Bordeaux seulement. Le remontrant fut flatté de lespoir de certains apointemens si cette entreprise réussissait.

En 1745 le nombre des Ecoliers s'acrut si fort, soit par les enfans de Bordeaux, qui se presenterent, soit par les Etrangers que lexposant crut devoir admettre à cause de leur bonne volonté, qu'il falut solliciter une classe plus grande, laquelle fut accordée.

En 1746 cet établissement paraissant assuré le remontrant sollicita les apointemens dont on l'avoit flatté, il exposa la peine qu'il prenoit, les dépenses qu'il étoit tenu de faire, il obtint de la bonté de Monseigneur et de Mrs les Magistrats une somme de 200 livres à titre de gratification.

En 1747 même gratification.

En 1748, à la rentrée d'après St-Martin, Monsieur de Rostan, commissaire general de la marine, attentif au bon ordre et aux devoirs de sa charge, voulut que les jeunes hydrographes aprissent à dessiner le païsage conformément à l'ordonnance de la marine, livre 1 titre 8 du professeur d'hydrographie, art. 2, et qu'ils obtinssent du professeur un certificat de leur aplication et de leur progres. Ce nouvel ordre attira dans la classe du remontrant plus de 80 écoliers au delà de ceux qui y étoient déjà. La classe devenue encore trop petite, Monseigneur y pourvut et Mrs les Magistrats y concoururent aussi. Par cet ordre les travaux et les dépenses du remontrant ayant très considérablement augmenté, il en fit des représentations; et au mois de janvier dernier, il lui fut accordé, sous l'agrément de Monseigneur, une gratification de 600 fr. A la délibération qui adjuge cette somme au remontrant on ajouta ces mots, *sans tirer à conséquence*. Le grand nombre descoliers se soutenant toujours, et devant

indubitablement augmenter, vers le mois de février ou mars (car ce fut alors que l'augmentation vint l'année dernière) le remontrant a fait ses représentations, il a exposé ses depenses qui se multiplient chaque jour et sur l'avance qu'il a faite cette année de près de 300 fr pour un second poële, Messieurs les Magistrats luy ont oposé ces mots : *sans tirer à conséquence,* dont on semble conclure que lexposant ne doit rien prétendre, attendu qu'il n'y a rien de déterminé, rien de fixe à son sujet.

Le remontrant a recours à Sa Grandeur et il l'a suplie tres humblement de considérer que ses classes étant surpied et dans un tel état qu'on en doit plus craindre sa chute; c'est sans contredit le cas de donner des apointemens au professeur. Il ne grossira pas ce mémoire d'une foule de raisons qu'il a en sa faveur; il dira seulement que sans cela il seroit le seul qui travailleroit et même tres considérablement sans retirer aucun profit de ses peines. Partant, lexposant à cet égard se flatte qu'il luy sera adjugé une certaine somme fixe et certaine soit à titre d'apointemens, soit à titre de gratification, de laquelle il sera payé chaque année, sans quil ait besoin de se pourvoir pour raison de ce.

Lexposant joindra icy un article sur lequel il demande un règlement. Voici le fait :

Lorsque les hydrographes vinrent dans la classe, ils y apporterent le tumulte et le bruit et augmenterent considérablement les travaux de l'exposant, il représenta que la classe ayant été établie dans son principe pour les enfans de Bordeaux, bien que certains Etrangers eussent été admis, cependant ce n'avait été que par tolérance et pour ne pas enfouïr les talens dont certains d'entreux etoient doués et qui étoient connus au remontrant que cela ne donnoit pas droit a tous les Etrangers d'y venir sous pretexte quils etoient en hydrographie, quil netoit pas tenu de leur montrer le païsage ni la figure a ceux qui en ont besoin, il représenta que cela tournoit a son domage, que d'ailleurs letablissement resistoit a lintroduction des Etrangers, dont il requeroit quil fut etabli que les Etrangers qui viendroient dans la classe pour apprendre le païsage ou la figure, etc. payeroient 24 livres ou autre somme qu'il plairoit ordonner.

Après en avoir communiqué a Votre Grandeur, en présence du remontrant, Messieurs les Jurats lui dirent ne vouloir point faire de règlement a ce sujet et quils se remettoient à la discrétion de lexposant.

En conséquence de cette faculté lexposant étoit fondé a se faire payer, cependant il n'a jamais rien exigé, il y a même des Ecoliers en Hydraugraphie si indigens quel exposant se feroit conscience d'en rien recevoir.

Il est bien vray quil voulut exiger cette somme de deux écoliers auxquels il ne voulut pas délivrer de certificat a la premiere requisition, mais ce netoit pas tant par intéret que pour leur faire sentir quils setoient très

mal comportés a son égard, ses deux jeunes gens portèrent leur plainte à Monsieur le commissaire qui les admit sans certificat, en quoy il sappe son propre ouvrage, parce que si chaque écolier lui porte une raison de même valeur lécole sera bientot désertée par les hydrographes; le remontrant souhaiteroit que cet endroit du présent mémoire fut communiqué à Mr le commissaire, persuadé quil est qu'il nentend pas sans doute que lexposant donne ses soins a des Etrangers et cela gratis, ce qui ne seroit certainement pas juste. Dailleurs lecole est seulement pour les jeunes gens de Bordeaux, au moyen de quoy lexposant est convaincu que Mr le commissaire se preteroit volontiers à cette idée.

Partant sur le second objet lexposant demande humblement quil luy soit formellement permis de prendre des Etrangers qui se présenteront pour aprendre le païsage, la figure, etc., telle somme qui sera trouvé à propos et pour la sûreté de cette retribution il plaira à Mr le commissaire de nadmettre aucun hydrographe que sur latestation du remontrant sous lofre qu'il fait de ne rien exiger de ceux que leur indigence en dispensera.

Les Srs Muret de Limoge et Sebrit de l'Amérique. Le premier nayant que trois mois a rester icy et nayant pour toute dispositions que le desir de se mettre vis a vis de son état, est parvenu par les soins particuliers que jay pris de son education, (je dis particuliers parce que non seulement je lay instruit hors des heures d'exercice, mais encore je lui ay prêté des desseins) est parvenu dis je non seulement a copier juste, mais même a commencer a dessiner quelques petites partyes de paysages d'après nature.

Le segond entra à lecole le 10 novembre 1748 et m'obligea, par son inconduite et ses écarts, à le chasser au mois d'avril suivant, il rentra le 25 juillet à la sollicitation de son correspondant et il quitta à la fin de septembre 1749.

Se sont, en aparence ces deux Mrs qui ont indisposé contre moi Mr le commissaire gen^l. A la vérité jexigeois quils me satisfassent de la façon dont Monseigneur Lintendant et Messieurs les jurats m'en avaient laissé la liberté.

Par où Votre Grandeur saperçoit que cetoient deux ingrats; l'un a meconnu mes soins et mes attentions, l'autre la grace que je luy avois faite en le recevant une segonde fois.

II. MÉMOIRE SUR LE COURS D'ARCHITECTURE.

MESSIEURS,

M. de Bazemont, votre peintre ordrs, professeur du dessein depuis plusieurs années avec quelque succès, sensible autant qu'il peut l'etre aux dernieres bontés que vous avés temoignées a sa classe pour exciter lemu-

lation, saisit avec empressement les occasions de concourir a cet objet.

Frappé de la beauté des divers Edifices qui s'élèvent en Ville, soit par les soins et la magnificence de Mr l'Intendant et de la Magistrature, soit par le goût des particuliers; l'exposant a conçu le projet de faire des élèves qui, en prenant dans sa classe les éléments de l'Architecture, puissent ensuite se former et devenir habiles à la vue des ouvrages merveilleux dont la Ville se remplit et se décore dans toutes ses parties.

D'autre part les maîtres architectes ayant inutilement tenté d'avoir une école d'architecture ont invité l'exposant à montrer cette partie du dessein si belle, si nécessaire et qui doit nécessairement produire de si grands fruits, et sur ce que l'exposant parut incliner à cette invitation, ils lui demandent chaque jour quand ce sera qu'il commencera ses leçons afin d'y envoïer des élèves ou ceux de leurs enfants qu'ils destinent à leur profession

L'exposant a donc dessiné nombre d'exemplaires des cinq ordres d'architecture, les uns faibles, les autres forts, c'est à dire plus ou moins chargés, plus ou moins ornés, chacun desquels est accompagné d'une explication des termes de l'art relatifs aux différentes parties qu'ils représentent, ainsi les jeunes gens que vous avés, messieurs, confiés à ses soins, pouront en sortant de sa classe concourir eux-mêmes et entrer pour quelque chose dans l'exécution des beautés qui se multiplie chaque jour en cette ville.

Ces derniers ont couté à lexposant des depenses ou des peines, les dépenses ne sont pas a la vérité bien considerables, n'étant question que de papier, de crayon et d'encre de la Chine.

Il n'en est pas de même des peines que les modèles ont couté pour les composer dans les règles de l'architecture moderne et en donner toutes les justes proportions, lexposant peut assurer qu'aiant voulu se faire soulager dans la multiplication d'une partie de ces desseins, et ayant proposé den faire des copies a un homme dont lunique talent est de copier ces sortes d'ouvrage, ce particulier lui en a demandé 3 fr. de la pièce et deux jours pour chaque dessein..... Cest dailleurs l'afaire des yeux, et il ne faut que les voir pour juger du tems et des soins nécessaires pour les finir, il nen est pas ainsi de leur composition.

Ce n'est pas assés de distribuer des modeles, afin d'instruire les eleves et de les faire profiter, il faudra leur faire une explication raisonnée des termes de l'art exposés succintement dans les desseins, et des parties qui leur seront montrées, la leur faire aprendre par cœur, leur en demander et faire rendre compte, opérations indispensables pour cette partie du dessein et qui exigeront un tems considérable, ce qui obligera le professeur ou de multiplier ses leçons ou den prolonger le tems de chaque classe.

Ajoutant aux instructions qu'il donne actuellement, une partie aussi essentielle, aussi interessante et aussi fructueuse dans une ville dont les décorations augmentent à vüe par des edifices de toute espece : lexposant oze se flater que connoisseurs et équitables comme vous êtes, messieurs, ses peines et ses soins ne seront pas perdus ny ses travaux sans récompense..... et il continuera ses vœux pour la santé de Messieurs les Magistrats.

COPIE D'UNE LETTRE ÉCRITE PAR M..... DE TOULOUSE A M..... DE BORDEAUX

Mon cher Ami, je conserve toujours du goût pour le dessein, je m'y amuse même quelquefois et j'y trouve agréablement de quoi me délasser de mes occupations. Je regrette encore aujourd'huy ce tems heureux où libre de toute espèce de soin, je pouvais cultiver un Art que j'aimeroi toujours avec passion. Je n'ai pas oublié que je dois le peu que jen sçai au cher M. Bazemont, et j'aprends avec bien du plaisir que sa classe fleurit de plus en plus. Je n'en suis point surpris; un Professeur qui, comme lui, joint à beaucoup de sçavoir autant de zèle que de patience, Surmonte aisément les obstacles attachés à la Naissance des Etablissements; mais je doute que cette Classe soit jamais érigée en Académie, comme vous semblez le croire. Il ne suffit pas que M. Bazemont aporte les dispositions nécessaires à un Professeur pour l'exécution d'un tel projet, il ne suffit pas que la sale soit ornée et le Modèle posé pour former une Académie; Sans les Elèves, Sans les dessinateurs tous ces préparatifs Seront inutiles : or, où trouver ces Élèves, ces dessinateurs? Seront ce les Etrangers qui viendront peupler cette Académie? mais ne donneront-ils pas au contraire la préférence à l'Académie Royale, où les grands Modèles, le Nombre des rivaux, les prix, les distinctions, tout excite et nourrit également l'émulation? Seront-ce vos concitoyens qui lui fourniront des Sujets? Faible ressource; il ne faudrait rien moins qu'une expérience de 7 Années pour Se désabuser, car depuis 1744 que l'Ecole de dessein fut établie dans votre Ville, en est-il Sorti un Sujet en état de dessiner, je ne dis pas d'après Nature, mais même d'après la Bosse? A peine S'en est-il formé quelques uns assez forts pour Copier passablement une Académie d'après un dessein du Professeur, d'où vient cela? C'est que dans votre ville on ne donne point et même on ne peut pas donner à l'étude du dessein le tems que cet Art exige; c'est que cette classe se renouvelle presque tous les 2 ou 3 ans.

En Effet les jeunes gens de chés vous passent ordinairement leurs premières années dans les colèges ou chés les Maîtres Écrivains, quelques

uns parmi le grand nombre ont alors de l'amour pour le dessein, très peu de la disposition ; ceux là le Suivent quelque tems et la lenteur du succès les dégoute ; ceux-ci sont plus constants, mais ne s'y attachent que pour remplir leur loisir. Bien tot il faut prendre un parti : alors des occupations plus sérieuses et plus importantes succèdent aux amusements : on abandonne l'art pour s'apliquer à la science de son État : Nous l'avons éprouvé vous et moi : pendant mon séjour à Bordeaux, Tems destiné à mon éducation, je suivais mon penchant pour le dessein ; vous aviés la même passion et la même facilité : les choses changerent ensuite de Face, le soin de ma Fortune me rapelle à Toulouse, la même raison vous fit abandonner cet agréable exercice pour endosser la robe, et de tous les écoliers de Notre tems il n'en est peut être pas un qui n'ait déserté la classe de M. Bazemont pour embrasser quelque état.

Vous me répondrés, peut être, que ce que je viens de dire n'a lieu que pour les jeunes gens destinés aux sciences et au Commerce, et que ceux qui embrassent la Marine ou certains arts doivent nécessairement aprendre à Dessiner et y donner le tems.

Je Conviens que le dessein est nécessaire aux Marins et que plusieurs Artistes doivent le posséder S'ils veulent se rendre recommandables ; mais j'ajouterai que le Païsage étant la Seule partie du Dessin utile aux marins et l'ornement presque la seule essentielle aux architectes, serruriers et autres ouvriers, un Modèle sera toujours inutile quant à eux... les Peintres, les Sculpteurs, les orphevres et les graveurs sont pour ainsi dire les seuls artistes qui doivent sçavoir dessiner la Figure et la pluspart des jeunes gens destinés à l'un de ces Etats manquent d'émulation, de gout et de talent. S'il s'en trouve un petit nombre qui réunisse ces avantages, Mille inconvénients les rendent Souvent inutiles ; ou leur fortune est trop médiocre et ils sont obligés de S'employer de bonne heure a de petites opérations de leur Art, même à des œuvres serviles dans la Maison paternelle, alors le dessein en souffre et le génie s'éteint ; ou les Parents manquent eux-mêmes d'émulation et négligent de cultiver les heureuses dispositions de leurs enfants ; mais je veux suposer qu'il y ait des jeunes gens qui, passionnés pour le dessein et doués de Talents se destinent à la Peinture ou à la Sculpture, je veux qu'animés par une Noble ambition, ils travaillent sans relache et avec succès, je veux enfin que leurs Parents concourent par toute sorte de moyens à leur avancement, ceux cy sans doute s'éleveront avec rapidité et auront bientôt besoin d'un Modèle, mais que les Sujets de cette Espèce sont rares ! et dès qu'ils auront acquis le degré de force nécessaire pour copier la Nature, ils quitteront leur Patrie et voleront à Paris pour se perfectionner. Ainsi la classe du dessein, toujours vuide de bons sujets ou de sujets forts,

restera dans un état de faiblesse, d'où tous les soins du professeur ne sçauront la tirer.

Monsieur de Tourni, cet illustre Protecteur des Arts, pourroit seul donner la vie à cet établissement, mais ce vaste Génie qui embrasse et conçoit Tout avec autant de facilité qu'il exécute avec promptitude, a sans doute cru ce Projet impraticable dès qu'il ne l'a pas formé, il connoit très bien l'esprit de légèreté, le Génie et le peu d'émulation de vos habitants, il est cependant domage qu'une ville aussi florissante que la votre soit privée d'un si bel ornement.

Hà Pourquoi me direz-vous la Ville de Bordeaux le cédera t-elle à celle de Toulouse dont l'académie de dessein a formé de grands Sujets? hé pourquoi vous demanderai je à mon tour, les sciences ne fleurissent elles pas à Bordeaux comme à Toulouse? vous en sentés bien la raison, Mon cher Ami, c'est que la Ville de Toulouse est dans un Païs de terre et dans une position désavantageuse Pour le commerce. Ses habitants n'ont, pour ainsi dire que deux états à suivre, les sciences ou les arts. Ils doivent y fleurir davantage, parce qu'il y a plus de Sujets qui les cultivent. Celle de Bordeaux, au contraire, se trouve dans la situation la plus heureuse, elle communique avec l'Océan et la Méditerranée, elle étend son comerce non seulement dans les différents états de l'Europe, mais même jusques dans le Nouveau Monde, sa magnifique rade peut recevoir près de mille vaisseaux et l'on peut dire que c'est la Ville de France dont le Commerce maritime est le plus considérable, aussy n'y respire t'on que le commerce. Presque tous vos jeunes gens de famille l'embrassent ou se jettent dans la Marine, il est même peu d'artisans aisés qui n'y destinent leurs enfants, et ceux-cy répondent aux desseins de leurs Parents avec d'autant plus de zèle qu'ils sont charmés de s'élever au dessus de l'état où la Naissance les avoit placé. Quels sont donc les Enfants qui cultivent les Arts dans votre ville? ceux précisément qu'une fortune médiocre force d'embrasser la profession de leur Père, et qui se trouvent par cette même raison dans l'impuissance de faire de grands progrès. Voilà, Mon cher, pourquoi les arts languissent à Bordeaux, tandis qu'ils fleurissent à Toulouse. Après cela serés vous étonné que l'établissement d'une Académie soit impraticable chez vous quoiqu'il ne l'ait pas été autre fois dans Notre ville? je pourrois ajouter qu'il s'en faut bien que Notre Academie se soutiene glorieusement, elle décline de jour en jour et je suis persuadé que ce sera bien encore pis dans 30 ans d'ici, que seroit-ce donc s'il était question d'en établir une.

Quoi qu'il en soit vous devez cependant vous féliciter que Monsieur de Tourny et vos Magistrats aient levé cette classe de dessein : il est heureux pour votre jeunesse detre tombé entre les Mains d'un Professeur dont la

capacité, la douceur et la Patience répondent aux bonnes intentions des Fondateurs. Les gens de goût sy exerceront utilement ; les Artistes s'y perfectionnent et, graces aux soins de Monsieur de Rostan, les Marins cultivent un art Nécessaire à leur Etat puisque les ordonnances de nos Rois le leur enjoint. Pour retirer de cette Classe tous les Avantages qu'on peut en attendre, il ne manqueroit plus que de l'unir a celle de mathémathique comme on l'a fait à celle d'hidrographie.

Quelle utilité, me direz-vous, d'unir la classe de mathématique à celle du Dessein? cette première est toujours déserte, à peine voit-on chaque année 4 écoliers sous Mr Thésis. J'avoue que cette Classe est bien négligée. J'ai suivi deux ans Mr Thésis et j'ai cru en entrevoir la cause. M. le Duc de la Force en fondant la chère (*sic*) de Mathématique y attacha une modique pension pour un Professeur qui dicteroit chaque année un Traité. Mr Thésis qui réunit la double qualité de profond calculateur et de grand géomètre suit parfaitement l'esprit du fondateur ; mais il est forcé de se borner chaque année au Traité du calcul et aux Éléments de géométrie, Par ce que chaque il na que de nouveaux écoliers : ceux des années précédentes curieux d'aller plus loin, se lassent de revenir Sur les premiers Principes, ils abandonnent la classe et souvent l'étude des mathématiques. Le moyen donc de les retenir seroit d'engager Mr Thésis a donner deux cours chaque année; il dicteroit aux Commençants les éléments du calcul et de la géométrie et aux anciens ecoliers tantot un traité de Géométrie Pratique, tantot un traité du Nivellement, tantot un traité de la Sphère, tantot un traité de l'Architecture civile et militaire, etc., il n'est pas douteux qu'alors cette classe deviendroit Nombreuse; l'officier, l'ingénieur, l'architecte s'empresseroient daller sous cet habile Professeur prendre d'utiles leçons, et les uns et les autres etudieroient chés M. Bazemont la Partie du dessein qui leur seroit nécessaire. Votre ville pourroit alors se suffire a elle Même; il s'eleveroit chaques jours dans vos murs des hommes illustres et utiles à leur Patrie, au lieu que vous manqués de tout; car vous ne pouvés pas dire que vous avés seulement un Architecte. Tous ceux que jai connu chés vous usurpoient ce titre, ils manquoient de principes et ne sçavoient ni lever ni laver un plan. Aussi quand vous devés faire batir un édifice tant soit peu considérable, etes vous obligé de faire venir quelque ingénieur ou architecte de Paris pour le diriger.

Vous avés encore une objection à me faire, Mr Thesis est-il obligé d'entrer deux fois le jour et de s'épuiser par les veilles et par le travail pour donner deux cours chaque année? Non sans doute; mais pour l'y engager il faudroit que votre Hôtel de Ville grossit sa pension et si elle était proportionnée à son Mérite elle seroit très honorable. En voilà assés pour cette fois. Vous mavés demandé une longue lettre, celle cy l'est rai-

sonnablement, et même trop; car elle vous ennuyera peut-etre. Au reste tant pis pour vous. Pourquoi vous avisés vous de fixer mon travail, peut être une autre fois serez vous plus discret. Adieu [1].

X

UN ARTISTE SCULPTEUR DE BOURGES

AU QUINZIÈME SIÈCLE

NOTICE

SUR ANDRÉ SUPPLICE OU SULPICE

M. Bion de Marlavagne, dans son intéressante *Histoire de la cathédrale de Rodez,* en signale les belles stalles du chœur [2]. « Elles furent, dit-il, l'œuvre d'un menuisier de Marvejols (Lozère), appelé André Sulpice [3]. Nous possédons, ajoute-t-il, le traité que l'évêque et le Chapitre passèrent avec lui, le 9 mai 1478. C'est un acte fort curieux. Tout ce que l'artiste doit faire y est minutieusement prévu... ...le tout doit être conforme au modèle du chœur de l'église de Béziers, *ad totalem modum et effigiem chori ecclesie Bitterensis,* modèle qu'André Sulpice a montré à l'évêque [4]. »

Nous n'avons pas à décrire l'œuvre du sculpteur, nous dirons seulement, comme M. de Marlavagne, que les stalles de la cathé-

[1] Cette lettre n'est malheureusement ni signée, ni datée. Il en est de même des deux mémoires de Bazemont. Le tout est extrait des *Archives départementales de la Gironde,* série C. Fonds de l'Intendance.

[2] Paris, 1875, un volume in-8°.

[3] M. de Marlavagne emploie le nom de *Sulpice* au lieu de *Supplice,* comme porte le texte. Cette transposition de *l,* dit-il, est très-commune dans les titres anciens. Le patois de nos contrées, ajoute-t-il, supprime même complétement la lettre *l.* On dit *Saupice* pour *Sulpice.* Dans nos Archives départementales, serie E, nous avons cependant un document de 1627 qui désigne Jacques de Crussols, marquis de Saint-*Supplice.*

[4] *Histoire de la cathédrale de Rodez,* p. 63.

drale de Rodez suffiraient toutes seules pour illustrer le nom d'André Sulpice.

Cet artiste était-il Gévaudanais ?... en présence des documents officiels nous sommes forcés de déposséder la ville de Marvejols de cette illustration et de la rendre à la ville de Bourges.

André Sulpice vint se fixer à Mende, en 1462, où il fut appelé par l'évêque ou par le Chapitre cathédral. Voici à quelle occasion. Le pape Urbain V, né dans le diocèse de Mende, avait entrepris, sur un plan plus vaste, la reconstruction de l'antique cathédrale romane de cette ville; mais la mort du pontife, arrivée en 1370, laissa l'œuvre inachevée.

L'invasion anglaise, la guerre des Bourguignons et des Armagnacs, dont le Gévaudan fut le théâtre, ne permirent pas de longtemps de reprendre les travaux. Ce ne fut que le 7 septembre 1452[1] que le prévôt du Chapitre cathédral, Guillaume de Cénaret, posa la première pierre de la continuation de l'édifice. La reconstruction, terminée en 1462 [2], permit de s'occuper des embellissements intérieurs du nouvel édifice. C'est alors que l'on s'adressa à André Sulpice, sans doute déjà connu par des travaux de sculpture dans sa ville natale.

Le diocèse de Mende dépendait alors de la métropole de Bourges, et il n'en fut distrait qu'à l'époque de l'érection de l'archevêché d'Albi, en 1678. Il n'est pas étonnant que les dignitaires de l'évêché de Mende, en rapports fréquents avec l'autorité métropolitaine, et dans leurs voyages à Bourges, aient connu l'artiste berrichon.

André Sulpice se rendit à Mende vers le mois de septembre 1462, accompagné de quelques ouvriers intelligents qui devaient le seconder dans ses travaux [3]. Les chanoines lui donnèrent à prix fait les boiseries du chœur. Le contrat fut reçu par le notaire Jalvin. Un retard, provenant du fait des chanoines, ne permit pas à Sulpice de mettre immédiatement la main à l'œuvre; il en porta ses plaintes au Chapitre, « attendu, dit-il, que ce retard lui causait un très-grand préjudice, obligé d'entretenir inoccupés plusieurs ouvriers [4] ».

[1] Archives départementales de la Lozère, série G, 1447. *Inventaire des Archives du Chapitre de Mende.*

[2] *Id.*

[3] Archives départementales de la Lozère, Liber rubeus, f° 16 v°, G, 1084.

[4] Archives départementales de la Lozère, Liber rubeus, f° 16 v°, G, 1084. Anno

Dans cet acte, André Sulpice est désigné comme étant originaire de Bourges, *oriundus civitatis Bituricensis*. D'autres documents que nous mentionnerons bientôt lui assignent la même ville pour le lieu de sa naissance, et parmi ses ouvriers se trouve un de ses concitoyens, Jean Pessamen, menuisier de Bourges [1].

Enfin nous avons un acte plus explicite encore, puisqu'il désigne la paroisse de notre artiste : Notre-Dame de Fourchaut : *Andreas Supplice civitatis Biturricensis et parochie Beate Marie de Fichaut* [2]. Le doute n'est plus possible.

En 1884, je m'adressai à mon collègue, M. Boyer, archiviste du département du Cher, pour avoir des détails sur cette église de Fichaut. Quelques jours après il me fournit gracieusement les indications demandées. « L'Église paroissiale de Fourchaud, me dit-il, la sixième par le rang de nos seize églises paroissiales, est considérée comme une des plus anciennes de la ville, dont elle occupait le point de la partie centrale (la cité, par opposition à la ville construite en dehors de l'enceinte gallo-romaine).

« Cette église a porté divers noms depuis le quatorzième siècle : de Fiscalis, la Feschault, — la Feichaut, — la Fischault, — la Fichault, — la Forchault. Ce dernier nom a fini par devenir, au quinzième siècle, la Fourchaud, et finalement le Fourchaud... Cette église a disparu sans qu'il en reste pierre sur pierre. »

Les travaux des chaises du chœur de la cathédrale de Mende durèrent pendant cinq années environ, preuve de leur importance et des soins apportés à leur exécution ; elles devaient être « *bonas et pulcras* ».

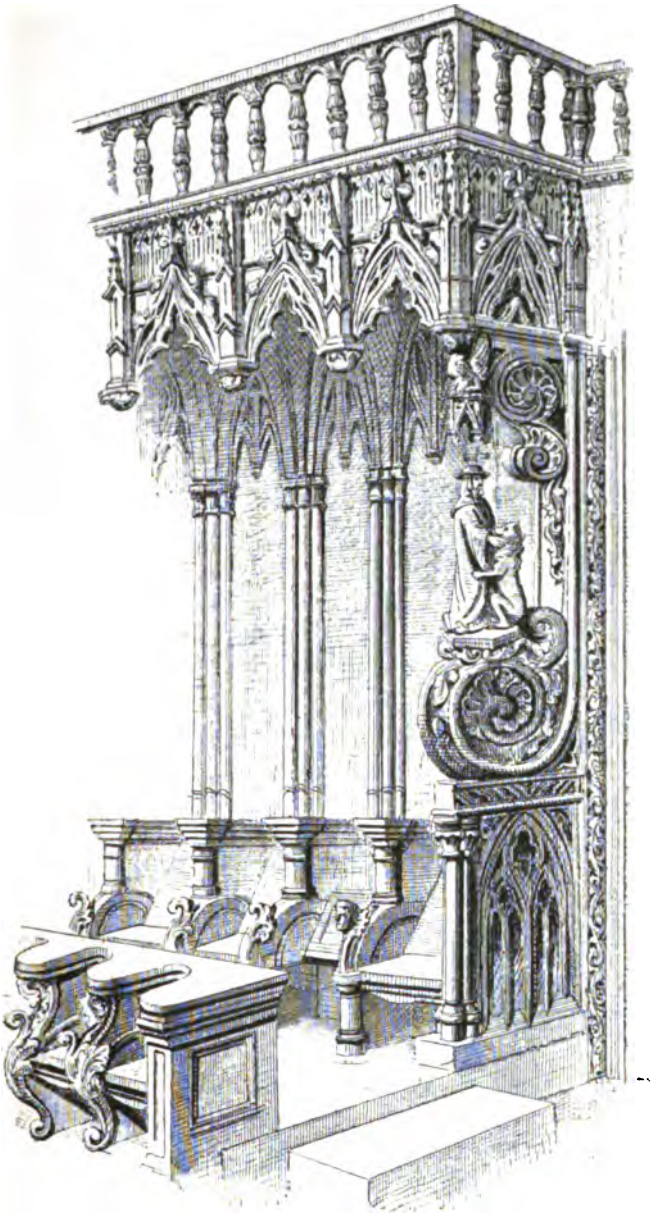
L'atelier d'André Sulpice était établi dans les maisons appelées le Marchastel, en face de la cathédrale et à son couchant [3].

Domini 1462 et die veneris XVI oct. congregatis et in capitulo ecclesie Mimatensis..... canonicis, supervenit Andreas Supplice, oriundus civitatis Bituricensis, lignifaber, qui eisdem dominis exposuit ipse ad precium factum sub certo precio dudum cepisse de faciendo cathedras chori ecclesie... verùm cum jam fuerit mensis et ultra efluxis quod idem Supplice requisiverit dominos Capituli de incipiendo ipsum opus et continuando, ipsique domini fuerint et sunt morosi in sui maximum prejudicium, et maxime cùm per ipsum mense et sine opere tenuit tres ou quatuor famulos et se ipsum...

[1] Archives départementales de la Lozère, série E. Registre de Me Torrent, notaire, fo 31 ve. Teste Johanne Pissamen, lignifabro, oriundo Buturis.

[2] Archives départementales, série G, 1084, Liber rubeus, fo 17 vo.

[3] In domibus appellatis Mauricastri, videlicet in illa camera in qua idem Andreas



STALLES DE LA CATHÉDRALE DE RODEZ

(Mémoire de M. André.) — Pl. V, p. 234.

Le 13 mars 1468, notre sculpteur fit l'acquisition d'une partie de maison, le magasin ou boutique (*operatorium*) et le premier étage, pour la somme de 96 moutons d'or 4 gros, chaque mouton de la valeur de 16 sous tournois [1].

Par acte du même jour il devint propriétaire de tout l'immeuble, c'est-à-dire de la cave (*cripta*) et des étages supérieurs. Le vendeur et l'acquéreur laissèrent à deux experts le soin d'en fixer la valeur.

Cette maison était située dans le quartier de Chapnau et dans la rue Basse [2].

Le 15 août suivant, André Sulpice donna le solde du prix de son acquisition. L'acte fut passé dans l'église cathédrale de Mende et derrière le grand autel : *retro altare majus ecclesie cathedralis*, ce qui donnerait à penser que notre artiste en était toujours à l'exécution des travaux à lui confiés en 1462.

Nous le trouvons encore à Mende au mois de février 1469. Ce même jour, il passa un acte de compromis avec les héritiers d'un nommé Giral Meynier, à l'occasion d'un évier et égout à établir dans un mur mitoyen de leurs maisons [3].

André Sulpice, on le voit, avait acquis droit de cité à Mende; toutefois son séjour dans cette ville devait avoir un terme; l'habile artiste alla ailleurs exercer son talent.

De Mende, il se rendit à Marvejols; ce qui donna sans doute lieu, dans la suite, de dire qu'il en était originaire... *magistrum Andream Supplici menuserium loci Marologii diocesis Mimatensis* [4].

Du diocèse de Mende et de la ville de Marvejols, André Sulpice se dirigea dans le diocèse de Rodez. Il exécuta à Villefranche les stalles des Chartreux, et, peu après, en 1473, celles de Notre-Dame de la même ville [5].

M. de Marlavagne nous dit qu'il ne serait pas impossible qu'il eût aussi sculpté les stalles de l'abbaye de Locdieu, qui sont du

suo officio lignifabrorum operabatur. (Torrent, notaire, série E.) Sur l'emplacement de ces maisons se trouve aujourd'hui la place Sainte-Marie.

[1] Archives départementales, série E (Registre de Me Torrent, notaire).

[2] Via per qua itur à Macello civitatis Mimatensis ad portale de Angiran.

[3] Archives départementales, série E, Registre de Me Torrent, notaire.

[4] *Histoire de la cathédrale de Rodez*, p. 302.

[5] *Id.*, p. 64, note.

même style et de la même époque ; mais, ajoute-t-il, nous n'en avons aucune preuve [1].

André Sulpice est aussi l'auteur des boiseries de l'église de Béziers, qui servirent de modèle pour celles de la cathédrale de Rodez, puisqu'elles devaient être : *ad totalem modum et effigiem chori ecclesie Bitterensis,* modèle que l'artiste montra à l'évêque et aux chanoines avant de passer le bail à prix fait [2].

Les stalles de Rodez, commencées en 1478, sont sans contredit le plus beau titre de gloire de l'artiste berrichon ; elles furent auss le dernier produit de son ciseau. L'ouvrage fut terminé dans l'espace de huit années.

André Sulpice toucha lui-même vingt-cinq livres en 1489, mais il mourut peu de temps après. Son fils et son héritier universel, Étienne Sulpice, donna une autre quittance le 3 décembre 1490 [3]. Toutes les conditions stipulées dans le contrat du 9 mars 1478 avaient été fidèlement exécutées.

André Sulpice parcourut avec honneur une longue carrière. Nous avons pu le suivre, dans ses diverses pérégrinations, pendant près de quarante ans. Partout sur son passage il laissa des chefs-d'œuvre de sculpture. Si Mende et Marvejols, et peut-être encore d'autres églises du diocèse, ont vu périr, lors des guerres de religion, les belles boiseries dues au ciseau de l'artiste berrichon, ce qui reste de lui dans l'Aveyron, ne serait-ce que les stalles de la cathédrale de Rodez, suffit amplement à illustrer le nom d'André Sulpice, que la ville de Bourges doit être fière de compter au nombre de ses enfants.

Ferd. André,

Archiviste départemental, membre de la Société d'Agriculture, Sciences et Arts de la Lozère, à Mende.

Mende, le 28 janvier 1886.

[1] *Histoire de la cathédrale de Rodez,* p. 64.
[2] *Id.*
[3] *Id.*

ANNEXE.

BAIL A PRIX-FAIT DES STALLES DE LA CATHÉDRALE DE RODEZ.

9 mai 1478.

Sequentes conventiones et pacta fuerunt habite et passate inter reverendum in Christo patrem et dominum Rhutenensem episcopum et suum venerabile Ruthenense capitulum et dominum operarium dicte ecclesie et dominum Petrum Andree procuratorem fabrice ecclesie Ruthenensis nomine ejusdem fabrice ex una parte;

Et magistrum Andream Supplicii menuserium loci de Marologio diocesis Mimatensis ex altera :

Et primo fuit conventum per et inter dictas partes, quod dictus magister Andreas debet tenetur et promisit facere totum chorum Ruthenensis ecclesie ab utroque latere de fuste extisa et minutata, completum cathedra episcopali sive pontificali et aliis sedibus altis et bassis omnino et penitus munitum, et ornatum sive fabricatum ad totalem modum et effigiem chori ecclesie Bitterensis; cujus ibidem formam seu protraitum idem magister ostendit; quam formam dominus Petrus Valentini secum retinuit. Quequidem chori latera protendentur ab ingressu porte nove usque ad torsenas ante majus altare dicte ecclesie stantes.

Item faciet et complebit desuper revestituram sedum decens ambulatorium quo possit fieri circuitus dicti chori, et muniet repositoriis ad partem parietum lateralium circuitus dicti chori et pro ponendo paramenta ejusdem congrue et decenter.

Item portas dicti chori et torseriarium et ascensus revestiarii in pede dicti chori existentis pariter faciet et complebit juxta rey exhigentiam congrue et decenter, et nichilhominus quatuor portas magnas introytus utriusque lateris dicte ecclesie cum suis portanellis et revestimentis modo et forma per eum oblatis.

Item et ad operandum et complendum premissa omnia et singula habebit continuo septem famulos artifices et scientes in arte menusarie sive lignorum sculptores qui secum operabuntur in materia fabricationis dicti chori cathedre et portarum suis expensis et sumptibus ac denariis de infra dicto pretio persolvendis.

Item et pro perficiendo et penitus complendo predicta omnia et singula cum predictis famulis sive artificibus secum habebit et sibi necessarium esse dixit terminum octo annorum continuorum ab incepto opere computandorum quemquidem terminum domini prelibati sibi concesserunt.

Item et pro alimentis sui ipsius, sue uxoris et unius ancille ac dicto-

rum septem famulorum artificium pro dicto opere et pro dicto tempore sibi dabuntur seu solventur ipso durante quinginta et quinquaginta sextaria bladi, medietas frumenti et medietas siliginis mensure Ruthene, pro quolibet anno dictorum VIII° annorum computando sexaginta sextaria, solvendo tamen sexaginta sextaria mixtim ex frumento et siligine quolibet anno, ut dictum est, ita quod singulis annis quibus operabitur tradatur et sibi solvatur congrua quota.

Item similiter pro toto tempore predicto et operis complemento solventur sibi sex viginti decem pipe vini portate in predicta villa et mensure dicte ville, computando et solvendo pro quolibet anno quindecim pipas vini et alias juxta rotam dicti temporis et operis prout supra.

Item pro uno bove et quatuor porcis salsandis singulis annis dictorum octo annorum solventur sibi undecim libras turonenses que ascendunt pro toto dicto tempore quater viginti octo libras turonenses et ultra duodecim libras turonenses pro additamento cathedre episcopalis et portarum, et sic in cumulo pro dicto carnalatgio dabuntur sibi centum libre prorota temporis et operis prout supra.

Item ultra et pro integro pretio universali pro hiis omnibus operandis perficiendis et integre complendis ad modos et effigies predictos sibi solventur et promissi solvere fuerunt per dominos predictos videlicet reverendum ni Christo patrem et dominum Ruthenensem episcopum, operarium et procuratorum fabrice videlicet mille septingenta libras turonenses monete turonensis.

Quequidem summa sibi satisfiet per congruas partes divisa annualim sicut opus predictum per ipsum continuabitur unde sibi in aliis provideat et suis famulis quos habiturus in numero jam dicto satisfaciat de stipendiis eorum prout volet et opus requiret.

Item providebitur sibi per dominum nostrum seu ejus ex parte de domo congrua et libera ad inhabitandum et operandum et perficiendum predictum opus pro se et famulis ac familia jam dictis durante dicto tempore nisi infra dictum tempus esset completum penitus juxta modum prenotatum.

Item pariter providebitur sibi de materiebus videlicet fustibus, postibus, clavis in opere necessariis et glutino duntaxat expensis fabrice, in aliis sibi ipse magister Andreas providebit prout operis exhigentia postulabit.

Et pro premissis omnibus et singulis tenendum, servandum, attendendum et complendum modis et formis superius contentis dicti domini reverendus in Christo pater ac dominus Rhutenensis episcopus, dominus Petrus Blanchissonis operarius, dominus Petrus Andree procurator et nomine fabrice, presertim pro solvendo predictas summas et rerum quantitates eidem magistro Andree bona fabrice erga eum et suos, ipse magister Andreas pro se et suis, pro complendo, attendendo et de puncto ad punc-

tum perficiendo omnia et singula prescripta erga dominos episcopum capitulum et fabricam sese in propria persona sua que bona mobilia et immobilia realiter mutuo et invicem obligaverunt et yppotecaverunt.

Actum in aula episcopali Ruthenensi die VIIIIe madii anno Domini millesimo quadringentesimo septuagesimo octavo presentibus Reverendo patre et domino, domino Petro de Chalenconiio, Sancte sedis apostolice prothonotario, venerabilibus viris dominis Stephano de Cortinis in legibus licentiato et in decretis baccalaureo officiali predicto, Glanderio de Castronovo, Joanne de Malorivo canonicis Ruthene, dominis Petro Valentini, Petro Ramundi de Paderiis priore de Brussaco, Johanne Sabbaterii rectore de Blansaco, Guillelmo Bertrandi et Johanne Drulha presbiteris Ruthene habitatoribus testibus requisitis et me Gregori notario.

(Arch. de l'Aveyron, Fonds du Chapitre de Rodez, original sur papier dans la caisse de la fabrique, et *Histoire de la cathédrale de Rodez*, par M. DE MARLAVAGNE, p. 303.)

XI

LES BLUT

PEINTRES CAMBRESIENS

(SEIZIÈME ET DIX-SEPTIÈME SIÈCLE)

En 1585, Jean de Montluc de Balagny, gouverneur de Cambrai de l'autorité du duc d'Alençon, depuis tantôt quatre ans, voyait sa famille s'augmenter par la naissance de deux enfants dont il était le père. Grâce à la haute position de celui-ci, le baptême de ceux-là se faisait avec solennité, « le treizième jour de février ».

On suspendait partout les armes du noble personnage, avec « l'ordre de Saint-Michel à l'entoure d'icelles », et l'on élevait sur la place du grand marché un « eschafault » avec piliers, où estoient posés quatre mannequins pisans vin blancq et clairet », pour désaltérer le populaire [1].

[1] Comptes du domaine, 1584-1585, f° 57 (Archives communales).

Ces divers décors étaient l'œuvre de « Jehan Blut, painctre [1] », mentionné alors pour la première fois, et qui est comme le membre initial d'une famille d'artistes de ce nom.

On le voit ensuite laver, vernir et renouveler « le fond, les frizes, dessoubzs et deseure, d'azure, du tableau » représentant l'entrée de feu l'archevêque Maximilien de Berghes, placé dans la salle échevinale où le peintre accomplissait également d'autres travaux [2].

Il peint encore les armes de la Reine mère en sept exemplaires qu'on met en divers points de la ville [3].

De 1589 à 1591, il est occupé à une besogne abandonnée exclusivement aujourd'hui aux peintres en bâtiments [4] ; mais il est superflu de rappeler que les artistes d'alors en se livrant à des labeurs de ce genre ne croyaient point manquer de dignité professionnelle ni compromettre leur réputation.

En cette dernière année, par marché, il décore en grisaille, — « de blancq et de noir », — la salle basse de la maison du concierge de l'Hôtel de ville, peint la cheminée et en dore de fin or « les médalles », — médaillons — moyennant 83 livres tournois [5].

En 1593, il « painctz limaige de la Vierge Marie et les deux anges de costé », au parquet de la chambre de paix [6].

Deux ans après, le roi Henri de Bourbon faisait, le 11 août, son entrée dans Cambrai que, sans combattre, il avait conquis l'année précédente grâce à une complète volte-face de Balagny, dépourvu à cet égard de tout scrupule. C'est le signal de fêtes, de festins, de réjouissances à l'éclat desquels le peintre Blut concourt.

Il reproduit à profusion les armes de France et de Navarre que l'on entoure de couronnes de lierre et que l'on suspend partout, depuis la Porte-Neuve, sur le passage du royal cortége. Ces armes, l'artiste les reproduit aussi, mais alors à l'huile et de fin or, au fond des plats où l'on sert « les gelées » au banquet que le magistrat offre, dans son hôtel communal, à son hôte auguste [7].

[1] Même compte, même folio.
[2] Compte de 1584-1585, f° 61 v°.
[3] *Id.*, f° 65 v°.
[4] Compte de 1588-1589, f°s 54 v° et 60 v°.
[5] Compte de 1590 1591, f° 58 v°.
[6] Compte de 1592-1593, f° 192.
[7] Compte de 1594-1595, f° 47.

L'année suivante, en mai 1596, le peintre redevient badigeonneur, puis — détail curieux — remplit une sinistre besogne. La peste est derechef à Cambrai, où d'ailleurs elle semblait s'être établie à demeure, tant ses ravages y étaient fréquents et nombreux. Les médecins, afin d'éviter, autant que possible, de devenir eux-mêmes les véhicules de la contagion, ne sortent plus qu'armés, aux frais de la ville, d'une longue canne, aux couleurs vives, qui les fait reconnaître de loin et avec laquelle ils tiennent à distance les passants qu'ils rencontrent, pour éviter tout rapprochement sinon tout contact. Par surcroît de précaution, ceux qui avaient été contaminés portaient aussi de leur côté, dans le même but, un bâton blanc. C'est Blut qui peint pour dix sous ces funèbres avertisseurs, en même temps qu'il orne à la détrempe, et pour six livres en août, « l'huis » de la chambre des quatre hommes (administrateurs des travaux de la cité), d'un saint Roch et d'un saint Adrien, alors les objets d'un culte plus fervent que jamais [1].

Le pouvoir laïque n'était pas seul à reconnaître le talent de Jean Blut et à le mettre en œuvre ; le clergé lui rendait une égale justice en lui confiant des travaux divers.

Dans les « Mémoriaux de l'abbaye de Saint-Aubert », conservés aux archives du Nord, on lit la mention suivante :

« Ce jourd'hui XXIXe de décembre 1597, a esté faict par Mon-
« sieur le Prélat de St-Aubert avec Me Jean Bluts, peintre, le
« marché qui s'ensuit : assavoir que ledit Me Jean sera tenu peindre
« de noir et enrichir dor es endroicts qu'il conviendra, certain
« tableau dont ostension lui a este faicte, avec telle histoire qu'il
« plaira audit Sr Prélat faire paindre au petit tableau d'en haut
« et les escriteaux qu'il lui baillera, désigné pour l'épitaphe du feu
« damp Adolphe de Povillon, à son trespas religieux et receveur
« de l'abbaye de St-Vaast en Arras, et frère au dit Sr Prélat,
« et l'avoir achevé en dedans trois sepmaines d'huy, datte de cestes,
« bien suffisamment comme il conviendra, moyennant la somme
« de dix-huit florins qui lui seront payés par ledit Sr Prélat,
« après la dicte paincture achevée. Fait à la maison abbatiale dudit
« St Aubert et ainsi accordé, les jours et an ci-desus. » Suit le monogramme du peintre.

[1] Compte de 1596-1597, f°s 59 v° et 60 v°.

En 1598, c'est la porte d'une « grange » (un magasin) aux provisions militaires, qu'il historie « d'une Vierge Marie, ung saint Anthoine et saint Adrien et aultres choses ». Ensuite, il nettoie les effigies du consistoire et vernit huit de ces portraits [1].

En 1600, il termine toute la peinture, entreprise depuis deux ans, de la « Chapelette », petit sanctuaire élevé à un bout de la grande place, où l'on célèbre chaque matin, à l'aube, une messe pour les voyageurs et les ouvriers [2].

Pour cette entreprise il avait passé avec les quatre hommes un marché s'élevant à 160 livres, outre le prix duquel on lui paye, l'œuvre accomplie, 16 livres de gratification, « pour le récompenser de son travail, signament de ce qu'il a fait mieux et davantaige qu'il n'estoit submis [3] ».

On sait que ces peintures consistaient en la représentation de personnages sacrés ou célestes, en ornements divers ; mais le « marché » n'ayant pas été retrouvé, on ne peut préciser davantage.

En 1595, aidé des habitants qui souffraient avec impatience le joug tyrannique de Balagny, le comte de Fuentès avait reconquis Cambrai au roi d'Espagne. En 1601, Leurs Altesses l'Archiduc et l'Archiduchesse, gouverneurs des Pays-Bas, visitaient la capitale du Cambresis, qui renouvelait en leur honneur l'accueil fait six ans auparavant au roi de France. Armoiries, théâtres, emblèmes, devises, exercent de nouveau le pinceau de Jean Blut, qui, pour un salaire de 64 livres, fait tout le décor, jusqu'à des imitations de jaspe [4].

Puis, comme le peintre semble avoir pris pour règle, diversité, après qu'il a doré une légende pour les armes de la ville mises à la bretèque de la maison commune [5], l'année suivante, dans un même article du compte du domaine, de 1601-1602, qui fournit ces détails, on le voit dorer pour le clocher de l'église Saint-Martin le coq mis en manière de girouette au-dessus de la croix au sommet du monument ; « escrire sur fer blanq trois ordonnances » de police du magistrat ; peindre derrière l'autel de la chapelle de la chambre

[1] Compte de 1598-1599, f°s 85 v° et 104 v°.
[2] Compte de 1598-1599, f° 115.
[3] Compte de 1599-1600, f° 63 v°.
[4] Compte de 1600-1601, f° 52.
[5] F° 58.

de paix, un agneau Dieu et des fleurs sur fond vert, et remplacer les armes de Balagny et de son fils, devenues des sortes d'emblèmes séditieux, par un motif moins compromettant [1].

La même année il enlumine et décore neuf figures nouvelles sculptées par Anthoine Petit, pour compléter les personnages de la Passion dans l'une des chapelles de la métropole, repeint et redore les autres. Il est alors qualifié « peintre de l'église de Cambrai » [2].

Depuis une vingtaine d'années que l'on trouve Jean Blut à l'œuvre, sa main sans doute à dû s'alourdir, et si l'on peut le suivre encore quelque douze ans, jusqu'en 1615, on ne le rencontre plus occupé que de travaux purement matériels, dénués de tout intérêt artistique, transcription d'arrêtés ou de défenses de police, sur fer-blanc, qu'il multiplie et qu'on peut nombrer à une centaine au moins [3], puis disparaît par voie d'extinction probablement; mais le nom de Blut ne se perd pas pour cela.

Léonard Blut peint en 1595 « la table d'hostel en la chapellette « sur le marchie; un crucifix, aux costés sainctz Jehan, Pierre et « Paul, dessoubz lesquels deux anges portent le Saint-Sacrement, « à fond d'assure semé de fleurs de lys ; les armes de Monseigneur, « de Madame, icelle de Mgr le marquis (que Jean effacera en 1602) « et celles de la ville », au prix de 18 livres [4].

En 1605, Léonard peint pour l'église Notre-Dame deux saintes images sur des « gonfanons d'armoysin » pour 120 livres, ce qui donne à ces peintures une réelle importance, et enlumine presque en même temps, pour 9 sous, une civière servant à porter la châsse du corps de sainte Maxellende [5].

En 1607, il rehausse, par la dorure, une peinture d'Adrien de Le Pierre, un *Ecce homo* placé sur la tombe du chanoine Florent de le Court, dans la chapelle de la Résurrection en l'église de Saint-Géry. En 1608, il fait dans une autre chapelle, celle de la Présentation de la Vierge, dans la même église et pour une autre tombe, celle de Gilles Gérardelle, aussi chanoine, le blason des armes du

[1] Compte de 1601-1602, f°s 101 v°, 105 v° et 111.
[2] Comptes de l'office de la fabrique (Archives du département).
[3] Comptes de 1602 à 1616.
[4] Compte de 1594-1595, f° 47 v°.
[5] Comptes de l'office de la fabrique.

défunt, et repeint un tableau dont le sujet n'est pas indiqué [1].

Il répare en 1610 une épitaphe dans l'église Notre-Dame pour laquelle il peint en 1618 les armoiries de l'Empereur et de l'Impératrice [2]; puis disparaît également après avoir été mentionné pendant vingt-trois années.

On trouve, sur la paroisse Saint-Nicolas de Cambrai, Léonard Blut déjà marié à Marie Gorez en 1602, où ils ont un fils, Jean. Il leur en naît aussi un, Anthoine, en 1632 [3].

Les exécutions testamentaires du chapitre Saint-Géry signalent en 1607 Bastien Blut, réparant au cimetière Saint-Martin une épitaphe que feu le chanoine de le Court, cité plus haut, y avait fait édifier [4]. C'est la seule mention, rencontrée, de cet artiste.

Bastien était aussi déjà uni par le mariage en 1606 à Jacqueline Grattepanche, car il lui naît cette même année un fils légitime [5].

La naissance d'un autre fils en 1616 indique que Bastien est toujours existant, comme le montrent les registres des paroisses de la Madeleine et de Saint-Nicolas [6].

En 1622, apparaît un nouveau membre de cette famille : Michel Blut. Il dore, dans l'église Notre-Dame, l'inscription et les armes d'une épitaphe dont il peint le revers à l'huile de rouge et de vert [7].

Ce genre de travail semble être la spécialité du peintre et le place relativement à un rang inférieur. C'est ce que confirme un état de marché passé devant notaire, le 2 octobre 1631, et transcrit dans le « livre des ordonnances » de l'échevinage de Cambrai. Ce « contrat », trop long pour être reproduit ici, est la suite d'une résolution prise par le magistrat, le 25 septembre précédent. Il a pour objet la décoration de la salle d'en haut de l'Hôtel de ville, où se font les assemblées ordinaires des personnes de qualité, celles des États généraux de la province, les festins et les banquets de ce même magistrat.

[1] Chapitre Saint-Géry, exécutions testamentaires.
[2] Comptes de l'office de la fabrique.
[3] Registres des paroisses, 58e vol., p. 17, et 185e vol., p 129.
[4] Archives du département.
[5] Registres des paroisses : La Madeleine, vol. 64, p. 34.
[6] Registres des paroisses : Saint-Nicolas, vol. 127, p. 91.
[7] Exécutions testamentaires de la métropole (Archives du département). — Il résulte de la comparaison des dates que Léonard et Bastien ne sauraient être que deux frères ou deux cousins.

Tout, jusqu'au moindre détail, comme dans ces sortes de documents d'ailleurs, y est minutieusement et précisément indiqué.

Le peintre s'engage « de peindre et albastrer à la façon moderne » les deux cheminées dans les tons et avec les couleurs qui lui sont imposés; de « dorer les mollures, cornices, architraves, chapiteaux, fleurons, feuillages, etc., estoffer les imaiges » qui décorent cette salle, faire les armoiries et les « harpies » qui les supportent, couvrir les murs, les lambris, les croisées et autres parties, et de terminer « ledit ouvraige en tous ses poinctz par dedans le dernier « jour du mois de novembre, sans le pouvoyr aulcunement aban- « donner en fachon que ce fust, moyennant quoi » les échevins délégués pour traiter avec le peintre lui payeront 250 florins, dont 100 lui sont avant tout servis par provision [1].

Deux ans plus tard, Blut Michel dore, en l'église de Saint-Géry, au portail des carolles, élevé par les libéralités du chanoine d'Audregny, « les inscriptions et les globes », et repeint les « faces des images [2] » sculptées par Gaspard Marsy, le père, en 1603 [3].

En 1635, il est repris dans une pièce de procédure du 27 août, comme l'un des maieurs de la corporation des peintres, sculpteurs, verriers et brodeurs, réunis à Cambrai sous le titre de « Corporation des quatre styles [4] ».

En 1642, on célèbre un service religieux pour le « sérénissime cardinal Ferdinand, infant d'Espagne et frère unique du Roi ». Dans l'église, sur la tenture funèbre les armes du défunt, peintes par Michel, sont répétées soixante fois dans de petites dimensions et treize fois dans de plus grandes [5]. Après quoi, il n'est plus question de ce peintre.

L'année même où il se révélait, le 25 juillet 1622, Michel Blut s'était marié, sur la paroisse de la Madeleine, à Jeanne Langrand, en présence de Jacques Langrand, d'Adrien Grattepanse (le nom est ici francisé) et de François Blut [6].

Le 23 novembre 1642, en la paroisse de Saint-Gengulphe, dans

[1] Voir ci-après.
[2] Exécutions testamentaires Saint-Géry (Archives du département).
[3] *Gaspar Marsy*, par A. D.
[4] Archives communales, série HH. Peintres.
[5] Comptes du domaine, 1641-1642, f° 73 v°.
[6] Registres des paroisses, vol. 58, p. 96.

l'acte de baptême de l'un de ses fils, qui porte le prénom de son père, Michel Blut est qualifié peintre; et un chanoine de la collégiale de Saint-Géry, Mᵉ Vallé, et damoiselle Mairesse, femme du greffier de la ville, tiennent l'enfant sur les fonts [1].

De plus, le nom du second témoin du mariage du peintre, nom patronimique de la femme de Bastien Blut, Jacqueline Grattepanche, montre bien que tous ces Blut sont d'une même famille.

Cette observation trouve son application immédiate pour le troisième témoin, François Blut.

En 1647, un verrier de ce nom réparait la verrière du chœur de Notre-Dame, rompue depuis plus d'un demi-siècle, par le canon de Fuentès en 1595 [2]. Il n'apparait qu'une fois dans les comptes.

La série se termine par un second Jean, cité pour la première fois en 1665.

Le roi d'Espagne, Philippe IV, vient de mourir. Cambrai célèbre les funérailles de son souverain avec une solennité extraordinaire. Le magistrat, les officiers et les serviteurs de la ville reçoivent à cette occasion des robes neuves et des gratifications pour les frais de représentation qui vont leur incomber. On sonne pendant deux jours, à grande volée, les cloches de toutes les paroisses. On jonche les rues de paille. On couvre les murs de la métropole de tentures de deuil, sur lesquelles on dispose douze grands blasons des armes du feu roi et soixante autres plus petits. Et, devant le cortége échevinal se rendant à l'église, conduit par les sergents de la prévôté, on porte ces mêmes armoiries royales, de très-grandes dimensions, peintes, avec toutes les autres, pour 75 livres, par Jean Blut [3], qui fait aussi pour la même circonstance d'autres travaux de son art, à Notre-Dame [4].

En 1667, à l'occasion d'une autre cérémonie funèbre, les obsèques de l'archevêque Gaspard Némius, Jean Blut peint aussi les écussons du prélat que l'église lui paye, somme relativement élevée, 154 florins [5].

En 1673, il travaille dans la même église à deux devants d'autel.

[1] Registres des paroisses, vol. 18, p. 25.
[2] Comptes de l'office, etc.
[3] Compte du domaine, 1665-1666, fᵒˢ 75 vᵒ et 76.
[4] Comptes de l'office, etc.
[5] Exécutions testamentaires, etc.

En 1677, il peint des blasons funèbres encore, pour les funérailles du comte de Bryas [1], frère de l'archevêque de ce nom, puis va rejoindre dans l'oubli ses ancêtres ou tout au moins ses homonymes.

Enfin, en 1708, Cornil Blut, un nouveau encore, badigeonne la grande sacristie de Notre-Dame [2] et ne peut guère, à ce titre, se recommander de son ascendant Jean 1er.

Les Jean et les Michel Blut, Blust, Blutte et même Blucque, — on trouve ces différentes orthographes — abondent dans les cent quatre-vingt-dix registres de paroisses, tous compulsés pour la rédaction de ces notes; mais des lacunes et le laconisme maintes fois exagéré des mentions contenues dans ces recueils d'ailleurs précieux, ne permettent pas de mieux préciser l'état civil de ceux qui viennent de nous occuper un moment.

A ces courtes indications se bornent donc les renseignements rassemblés sur une famille qui ne saurait se placer qu'à un rang fort modeste, sans doute, dans la hiérarchie de l'art, mais qui montre une fois de plus combien étaient nombreux alors ceux qui, à un titre plus ou moins élevé, ont appartenu à la catégorie des artistes artisans.

A. Durieux,
Secrétaire général de la Société d'Émulation de Cambrai.

APPENDICE.

Du vingt-cinquiesme jour de septembre an xvj° trente-ung.

Pour la décoration de la salle d'en haut.

Messieurs du Magistrat ayans diverses fois considéré meurement que leur salle d'en hault, où se font les assemblées ordinaires des personnes de qualité, tant pour celles des Estatz généraulx que des festins et banquetz de ce Magistrat, n'est enrichie et décorée souffysament au regard des cheminées, porge, fenestres et murailles, ont ce jourd'hui arresté et ordonné que le tout sera embelli de peintures et enrichissemens convenables au meilleur marchet que faire se pourra, et que les deniers néces-

[1] Comptes de l'office, etc.
[2] *Id.*

saires au payement de ce, seront prins de ceulx qu'Antoine le Long aurat à rechevoir cy après pour les scaulx des fermes; et affin que la présente ordonnance soit mise au plustôt à exécution deue, ont nommé et député honorables hommes, Jean Laude et Nicolas de Francqueville, leurs collègues, remectans à leur pourveue discretion lesdits embélissemens comme est dit cy-dessus.

MAIRESSE.

CONTRACT PASSÉ TOUCHANT LA SUSDITE DÉCORATION.

Comparurent en leurs personnes Michel Blutte, peintre de la résidence de ceste ville, d'une part, et honorables hommes Jean Laude et Nicolas de Francqueville eschevins de ceste ville, députez spéciallement de Messieurs du Magistrat, à l'effect cy après d'aultre, et recongnurent scavoir : Ledit premier comparant avoir convenu et accordé avec lesdits S^rs preznomez, parmy et moyennant le sallair que senssuivra, de peindre et colorer la salle denhault où se font les festins ordinaires de la maison et hostel de ville, comme sensuit : Premier. Il s'est submis et obleigé de peindre et albastrer à la fachon moderne et d'ung blancq pareil que luy a esté monstré à une cheminée de la maison dudit Sr Laude, les deux cheminées de ladite salle et dorer enthièrement touttes les mollures des cornices, architraves, mollures des colonnes, les chapiteaux, fleurons et feuilliages; et estoffer les trois imaiges d'enhault, ensemble les deux harpies tenans des armoiries en desoubz de la grande cheminée, comme aussy les fleuraiges de la petitte et de faire les armoiries de ladite ville au milieu d'ung fronteau de bois dicelle petitte cheminée, et quelques enrichissementz aux deux costez; en oultre, d'enrichir d'or et de leur couleurs, les deux armoiries de ladite grande cheminée en hault; item peindre touttes les murailles de ladite salle, de verd de montaigne meslé d'ung fin verd de gris, autant de l'ung comme de l'aultre, et d'ung fin blancq de plomb pur, sans aulcune meslange de croye, dont la première imprimure sera dudit pur blancq de plomb, avecq verd de gris pour le faire deschecer, le tout fin broyé avecq bonne huile de limise [1], et le tout en aprez couvert de verd comme dist est; bien entendu que lentour de touttes les murailles d'icelle salle sera par bas tout de fin noir à la haulteur de deux pierres. Item de vernir toutte la menuiserie, fenestres, porge et portes par le dedans de ladite salle, pour les ferrures des fenestres d'en bas des deux costez, enrichir ledit porge d'ung fillé d'or à chaque peneau, comme aussy les trois pilliers à l'adve-

[1] Huile de lin.

nant, et quand au dehors desdites fenestres il sera de mesme couleur que le reste de l'avant dite menuiserie, saulf qu'il sera à l'huille. Tout lequel ouvraige il sera tenu avoir faict et parfaict en tous ses poinctz, par-dea·s le dernier jour du mois de novembre, sans la pouvoyr aulcunement abandonner en fachon que ce fust, moyennant quoy lesdits S^rs eschevins députez ont promis payer et advancer comme ils ont ja faict audict Blutte, cent florins, et de payer encore aultres cent cinquante florins à fait que l'ouvraige avancera, ce que les parties ont respectivement promis tenir et entretenir de point en point sans aller en contraire sur les obligations ordinaires. Fait à Cambray par devant le soubz signé, greffier et notaire appostolicque, es présences de Mre. Laurens Gallet et de Bernard Preudhomme, tesmoins à ce requis et appelez, le deuxiesme jour d'octobre mil six centz trente et ung, CARONNE.

Livre des ordonnances, fol. 113 et 114.

XII

LES ORGUES DE NOTRE-DAME D'EMBRUN

NOTES ET DOCUMENTS

Les orgues de l'ancienne église métropolitaine d'Embrun jouissent d'une certaine célébrité, et à juste titre, surtout à cause de l'origine royale qui leur est attribuée, de leur forme élégante et de la beauté de leurs sons.

La première fois que j'ai entendu les orgues d'Embrun, il m'a semblé ouïr encore certaines orgues célèbres d'Italie, celles, par exemple, de l'abbaye de Cava dei Tirreni, près de Naples [1], ou celles, si suaves, de l'abbaye du Mont-Cassin [2]. Malheureusement, depuis la suppression de l'archevêché d'Embrun, les orgues de cette métropole abandonnée restent souvent muettes, faute surtout d'un artiste habile qui les fasse résonner.

[1] Voir notre *Essai historique sur l'abbaye de Cava*, 1877, p. 433.
[2] Cf. notre *Description historique et artistique du Mont-Cassin*, 1874, p. 144-5.

Les orgues de l'Église d'Embrun se trouvent dans la nef centrale, du côté gauche en entrant. Voici la description qu'en a donnée naguère l'*Inventaire des Richesses d'Art de la France*[1] : « Les « orgues sont soutenues contre le premier pilier par un encorbelle- « ment à neuf pans, séparés par autant de fines dentelures en bois « sculpté à jour. Au haut du cinquième pan, un cartouche orné « d'un cul-de-lampe portait un écusson de France-Dauphiné, « aujourd'hui caché. Au bas de l'encorbellement, plusieurs petits « personnages nus, sauf une légère draperie, et accroupis, sont « censés supporter les orgues. » Les orgues elles-mêmes se composent de deux jeux superposés. Le jeu supérieur est le plus important, il s'élève majestueusement jusque sous les voûtes de la grande nef. Le support de ce jeu est remarquable par des boiseries, « fine- « ment sculptées et ornées des écussons, aujourd'hui mutilés, de « France et de France-Dauphiné ». L'ensemble vu d'un peu loin est d'un très bel effet.

L'origine des orgues actuelles d'Embrun est loin d'être parfaitement connue. Les uns les attribuent à Louis XI, d'autres à Louis XIII, et quelques-uns à l'époque de Louis XV seulement.

Suivant Fournier, Albert et autres historiens, les orgues d'Embrun avaient été données par le roi Louis XI, et « les tuyaux de sa « montre étoient d'argent[2] ». « Mais, ajoute Albert, les hérétiques « du seizième siècle les ont détruits et n'y ont laissé que les portraits « de Louis XI et Charles VIII, son fils, dauphin[3]. »

Ailleurs Albert nous apprend que « les tuyaux de la montre ont « tous été refaits à neuf du temps de l'archevêque M. Foucquet ». — Bernardin-François Fouquet, on le sait, fut archevêque d'Embrun de 1741 à 1767. — « Cet orgue, ajoute-t-il, est un des plus beaux « qui se voyent en France[4]. »

Cependant divers connaisseurs, très-compétents, considèrent les boiseries qui ornent les orgues d'Embrun comme datant du temps de Louis XIII. C'était l'opinion de feu M. Barrelle, archiprêtre d'Embrun, et c'est celle de quelques amateurs embrunais. Récemment un artiste grenoblois, M. Eugène Charpeney, en repro-

[1] *Province, Mon. relig.*, t. I, p. 26, *b*.
[2] Albert, *Histoire du diocèse d'Embrun*, 1783, t. II, p. 342.
[3] *Ibid.*, p. 308.
[4] *Ibid.*, p. 242.

ORGUES DE LA CATHÉDRALE D'EMBRUN

EXÉCUTÉES SOUS LOUIS XIII

(Mémoire de M. l'abbé Guillaume.) — Pl. IV, p. 250.

duisant par la photographie des orgues d'Embrun, a cru devoir suivre l'opinion communément admise; il les a attribuées, non point à Louis XI ou à Monseigneur Fouquet, mais à la libéralité de Louis XIII [1].

Avant tout, quelques observations doivent avoir ici leur place.

La dévotion de Louis XI envers Notre-Dame d'Embrun, qu'il invoquait souvent comme sa « bonne maîtresse », est fort célèbre. Quant à moi, je ne vois rien qui s'oppose à ce que ce prince ait donné à l'Église d'Embrun des orgues dont les tuyaux « étaient « d'argent ». Ne lui a-t-il pas accordé une pension annuelle de près de 4,000 ducats [2]? Et l'historien Fournier, parlant des orgues d'Embrun, ne nous dit-il pas que Calignon, notaire et procureur d'Embrun, a eu en son pouvoir « l'acte de prix faict qui en fut bail- « lez par ordre du Roi [3] »?

D'autre part, les soldats de Lesdiguières qui, le 19 novembre 1585, dépouillèrent la cathédrale d'Embrun de ses richesses [4], étaient, certes, bien capables d'enlever aussi les tuyaux d'argent des orgues de cette Église. Toutefois, à ma connaissance, il n'existe aucune preuve positive de ce fait spécial.

Quant à Albert, il a parfaitement raison lorsqu'il dit que « les tuyaux de la montre [des orgues d'Embrun] ont tous été *refaits* à neuf du temps de l'archevêque M. Fouquet [5] ». Un document important, transcrit ci-après (Doc. n° XIV), nous fait connaître la date précise de cette restauration (1750-51), le nom et la patrie de l'artiste auquel on la doit, ainsi que les sommes dépensées.

Mais si, d'un côté, les « tuyaux d'argent » donnés par Louis XI ont été enlevés au seizième siècle par les soldats de Lesdiguières, comme il n'en faut guère douter; si, d'un autre côté, les « tuyaux de la montre d'argent » des orgues d'Embrun ont été *refaits* au dix-huitième siècle, on a ignoré complétement, jusqu'ici, quand ces derniers avaient été *faits*, aux frais de qui et par quels artistes. Aucun de nos écrivains d'histoire locale ne nous fournit le moindre

[1] Voir la légende de l'estampe ci-jointe.

[2] Fournier, *Histoire des Alpes-Maritimes*, mss. de Juvenis, p. 413.

[3] *Id., ibid.*, p. 417. Cf. Fabre, *Recherches historiques sur le pèlerinage des rois de France à Notre-Dame d'Embrun...*, Grenoble-Paris, 1860, p. 265-266.

[4] Videl, *Histoire du connétable de Lesdiguières*, l. II, ch. vii, p. 110; — Gaillaud, *Éphémérides*, 1874, p. 516-518.

[5] Albert, *Histoire du diocèse d'Embrun*, t. II, p. 342.

renseignement à cet égard. Pas un mot des libéralités de Louis XIII et des orgues qui auraient été données par lui.

Les connaisseurs et les amateurs, dont j'ai parlé en commençant, se trompaient-ils tous en faisant remonter les boiseries des orgues d'Embrun au temps de Louis XIII? La tradition qui attribue ces orgues à la générosité de ce prince, ne reposerait-elle sur aucun fondement?

En faisant récemment l'inventaire sommaire des Archives du chapitre de l'Église métropolitaine d'Embrun [1], j'ai rencontré quelques documents qui jettent sur l'origine des orgues actuelles d'Embrun une vive lumière. Ce sont les pièces originales de la comptabilité du chapitre.

Ces documents nous initient à tous les détails de la fabrication des grandes orgues d'Embrun, donnent les dates précises, font connaître les noms des artistes qui ont exécuté les travaux, le prix des matériaux, la provenance des sommes dépensées et cent autres menues circonstances qui offrent de l'intérêt et aident grandement à écrire l'histoire de l'Art, telle qu'on l'entend aujourd'hui.

Les grandes orgues d'Embrun — sauf les restaurations qu'elles ont subies au dix-huitième siècle — datent des années 1632-1635. Elles furent commencées sous l'inspiration d'un religieux dominicain, du couvent de Montmeillan (Savoie), le Frère ou Père Louis Jay, appelé quelquefois Louis Gay; elles furent exécutées par trois artistes, Dominique, André et Gaspar Eustache, frères, « maîtres faiseurs d'orgues », probablement originaires de Marseille. Le chapitre d'Embrun seul paraît avoir supporté toute la dépense; en tout cas, on ne trouve nulle part trace des libéralités de Louis XIII. Mais ces libéralités, à la rigueur, pourraient être fondées, car Louis XIII, on le sait, à son passage à Embrun, vers le 28 février 1629, fut reçu dans la cathédrale d'Embrun en qualité de chanoine [2].

Il importe de noter qu'avant la construction des orgues de 1632-35, il en existait déjà dans l'Église d'Embrun d'autres, appelées plus tard : *petites orgues*, par opposition aux *grandes orgues* qui nous occupent. Ainsi nous savons positivement qu'un religieux,

[1] Ces documents ont été réintégrés aux Archives départementales des Hautes-Alpes en 1873 et en 1885.

[2] Fabre, *Recherches*, p. 284-285

le Père Adrien Gario, fut « organiste » de la Cathédrale d'Embrun depuis le 1er août 1624 jusqu'au 9 juillet 1627. Il touchait alors 25 écus de gages par an (Doc. n° I). De plus, suivant le compte rendu au chapitre le 1er septembre 1628, par « noble messire « Claude Eme de Saint-Julien, prieur de Guillestre, protonotaire « du Sainct-Siège et chanoine prébandé en la métropole Nostre-« Dame d'Embrun, des rentes et revenus appartenantz, tant à la « grande que petite Fabrique de la dicte Église », en 1628, il fut payé 37 sols 6 deniers « au sieur Adrien, organiste, pour rabiller « les orgues » [1].

Ces orgues avaient-elles quelque rapport avec celles qu'on attribue à Louis XI? Je ne saurais le dire, en l'absence de tout document sur ce point.

En tout cas, ces orgues sont bien distinctes de celles qui furent construites au dix-septième siècle par les soins des frères Eustache et qui existent en partie aujourd'hui. C'est là ce qui ressort de l'examen des documents reproduits ci-après, et dont voici une rapide analyse.

Le 16 janvier 1632, les chanoines d'Embrun, réunis en Assemblée capitulaire, délèguent l'un d'entre eux, la chanoine Bruno, pour se rendre à Marseille, « avec Frère Louis Jay, religieulx des Frères « prescheurs du couvent de Montmeilian, maistre organiste, afin « d'y achepter l'estaing, plomp et aultres fournitures nécessaires « pour l'assortiment du *grand orgue* de la dicte métropole, con-« formément aux mémoires » ; et, à cet effet, le chanoine, procureur de la Fabrique, Roman, reçoit l'ordre de « bailler au dict sieur Bruno la somme de 600 livres ». Cette somme est remise au chanoine Bruno, le 20 janvier suivant. (Doc. I *bis*.)

Dès le lendemain, 21 janvier 1632, messire Bruno se met en route. Il s'arrête à peine à Aix en Provence, afin d'y régler un différend au sujet de la portion congrue du curé de Saint-Pons de Seyne, pendant entre le chapitre d'Embrun et la communauté de Seyne. De là, en compagnie du « Père Louys Jay, maistre orga-« niste », il se rend à Marseille, où il achète 6 quintaux d'étain fin « à 55 livres le quintal » ; 5 quintaux 23 livres de plomb « à raison de 6 livres 15 sols le quintal », neuf douzaines de peaux, « à

[1] Archives des Hautes-Alpes, série G, 266[4], art. 27 des dépenses.

« 6 livres la douzaine; puis, d'estain de glace » ; du fil d'archeaud jeaune, « quatorze fueillies de fer blanc, de fil de fer, trois livres « de cuivre », du « letton en feuillie » ; le tout forme un poids total de 12 quintaux 50 livres. « Pour l'emballement, cordes et toille « nécessaire auxdicts matériaulx », le chanoine Bruno paye 3 livres 12 sols, et 61 livres 10 sols pour le port de Marseille à Embrun, à raison de « 5 livres pour quintal ». Le chanoine Bruno fut de retour à Embrun le 12 février, après être resté vingt-trois jours en voyage. Sa dépense totale avait été de 637 livres 3 sols 9 deniers.

A Embrun, les matériaux sont « remis entre les mains du Père « Louis Jay, maistre organiste », le 23 février 1632. Peu après (15 avril) le chanoine Bruno reçoit les 37 livres 3 sols 9 deniers dont le chapitre lui était redevable, et Simon Baille, muletier d'Embrun, la somme de 57 livres 16 sols 2 deniers qu'il avait payée « pour la douane de Valence et de Lyon et pour la forène à Sisteron ». (Doc. II.)

Ainsi qu'on l'a vu, le chanoine Bruno et le Frère Louis Jay étaient arrivés à Embrun le 12 février 1632. Le 18 du même mois le Frère Jay s'occupe de « *la bastisse du grand orgue de l'Église* », « conformément au pris faict qui lui avait été baillié ». Ce même jour (18 février) le chanoine Roman achète un « pot de fer pour la « fonte des matériaulx » du poids de 25 livres 2 onces. Le lendemain, 19, le chanoine Salva, au nom du chapitre, se rend à Saint-Clément et à Guillestre pour y faire provision de charbon de bois. Le 23, a lieu l'acquisition de « cinq sacs de charbon » et « sept charges de bois ». Le même jour ledit chanoine Roman fournit deux sols au Père Jay « pour deux chandelles ».

Peu après (27 février), les matériaux de l'orgue sont transportés de la maîtrise à la sacristie, et le chanoine Roman reçoit 12 livres 16 sols « pour avoir nourri le Père Jay, organiste, durant seize jours », à raison de 16 sols par jour.

Vers la même époque, un autre « faiseur d'orgue », Me Dominique Eustache, fait son apparition. Nous le trouvons d'abord avec le Père Jay à souper chez M. le chanoine Bruno : souper modeste et qui, dans le compte du chanoine, est coté 1 livre seulement. Bientôt après (vers le 1er mars), a lieu la *rescision* du contrat passé par le chapitre avec le Père Louis Jay, et la conclusion

d'un nouveau contrat, par-devant notaire, avec Dominique Eustache, « maître faiseur d'orgues ». (Doc. III.)

Le chanoine Roman qui avait hébergé naguère le Père Jay l'accuse, quelque part, d'être parti *insalutato hospite* [1]. Nous pensons que c'est là une simple boutade, sans portée, et ce qui le prouve, c'est que le chapitre fournit au Père Jay un cheval de louage pour son voyage jusqu'à Marseille [2].

Quoi qu'il en soit, le Frère Jay avait commencé « la bastisse du grand orgue ». Ce qui nous confirme dans cette opinion, outre tout ce que nous savons déjà, c'est : 1° que non-seulement il avait pris chez « Sire Gaspar Silvestre, huit mains de papier, du prix total « de 28 sols, pour s'en servir a la fabrique des tuyeaulx » ; 2° que Mre Jessé Martin, menuisier, « avant le contrat passé avec ledict Mre Dominique », avait employé quatre jours à « *polir l'ais de noïer* « *servant à jetter les lames et plaques de plomb et estain* » et autres bois « pour les moules des tuyaux » ; 3° que le chanoine Roman, suivant sa parcelle du 23 mars 1632, avait « payé à sire Arthur Roman, son frère, 14 sols pour une livre colle fine, et demie livre *parrassine*, qui, dit-il, *s'est treuvé manquer sur dix livres qu'en avait prins ledit Frère Jay ensuitte de son pris faict* ». (Doc. III.) Tout cela suppose évidemment un commencement de mise en œuvre des matériaux achetés à Marseille. Du moins est-il bien certain que Me Dominique Eustache, dès le 2 mars 1632, succède à Frère Louis Jay. Ce jour-là il se charge de divers matériaux énumérés à la date du 23 février 1632, matériaux qui sont estimés valoir 562 livres 9 sols. (Doc. IV.)

Dès lors, la fabrique de l'orgue se poursuit sans interruption pendant environ trois ans. Me Dominique est secondé dans son œuvre par ses frères André et Gaspar. C'est ce que prouvent divers documents originaux signés par les trois frères.

Suivant un acte du notaire Fache, le 29 mars 1632, Me Dominique Eustache reçoit sur les deniers de l'arrentement de la *grande*

[1] « *Item*... baillié aud. Frère Jay, par commandement du chapitre un escu, lequel s'en estant allé *insalutato hospite*, le dit comptable n'a peu retirer descharge. » (G, 269, art. 97; G, 270, 22 mars 1632.)

[2] « Plus payé à mestre Jacques Leydon cinq escus, deubes par led. Père Jay, pour le louage d'un cheval pour son voouiage à Marseillie, que le chapitre luy a donné sur la rescision de son contract, pour en faire un aultre, plus ample, avec mestre Dominique Eustache, et *sic* 15 livres. » (G. 270, doc. III.)

quarte des Crottes[1], provenant de la prébende litigieuse entre Me Jehan Brunenc et Me Louis Donadieu, la somme de 300 livres (Doc. V). Peu après, ce sont de nouveaux à-compte payés par le chanoine Roman : le 26 août 1632, Me Dominique Eustache reçoit 75 livres (Doc. VI) ; le 27 juin 1633, son frère Me André en reçoit 30 (Doc. VII), et le 30 août suivant, 19 livres 11 sols 6 deniers (Doc. VIII). En décembre 1633, Dominique Eustache étant absent, son frère André, « maistre faiseur d'orgues », le remplace et reçoit, en son nom, la somme de 200 livres (Doc. IX). Ces trois dernières quittances sont approuvées et signées, le 20 février 1634, par M. Gaspar Eustache, frère des deux artistes précédents.

Il ne saurait y avoir le moindre doute, les frères Eustache ont pris part tous les trois à la « batisse du grand orgue de la grande Église d'Embrun ».

Pendant ce temps les orgues s'élevaient peu à peu. Quelques actes le confirment. Messire Laurent Roman, en effet, le 18 septembre 1632, paye à maistre Jessé Martin, *pour deux portes de « noyer pour l'orgue »*, la somme de 7 livres. Plus tard, il « baille, « *par commandement du chapitre, à Mre André Eustache, le pre-« mier jueillet* 1633, *lorsqu'il a mis la monstre de l'orgue, trente « un sou pour son estraine »*.

Cette dernière date est précieuse à relever. L'orgue est en place le 1er juillet 1633, puisque à cette époque le chapitre donne à André Eustache une « estraine » pour avoir « *mis la monstre de « l'orgue »*, c'est-à-dire pour avoir mis en place tous les tuyaux extérieurs de l'orgue. (Doc. X.)

Me Dominique Eustache, vers cette époque, était à Marseille, où il avait entrepris, paraît-il, un autre travail. Dans sa lettre datée de Marseille, 26 juin 1634, il prie le chapitre d'Embrun de ne pas faire de difficultés de remettre à son frère de l'argent pour le prix fait qu'il a des orgues. Il ne se « *détient sa bas* (*à Marseille*) « *que pour fère recevoir sa besougnie, en laquelle, dit-il, avons « nommé expertz pour ce fère* ». (Doc. XI.)

André et Gaspar Eustache continuèrent le travail en l'absence de leur frère. Le 15 juillet 1634, maître André Eustache reçoit, au nom de Dominique, des mains de Jean Martin, maréchal, la somme

[1] Les Crottes, commune du canton d'Embrun.

de 18 livres, en diminution de la rente que ce dernier faisait au chapitre d'un champ qu'il tenait de « *la chapelle des orgues* » [1]. (Doc. XII.)

Dès ce moment, les documents concernant les orgues d'Embrun sont de plus en plus rares. Il ne se rapportent guère plus qu'aux gages dus par le chapitre aux organistes : le Père Clément, Franciscain (1635-40), et Jean Subé (1640-49) ; preuve certaine que les grandes orgues construites par les frères Eustache avaient été terminées en 1635.

Ce n'est que le 30 avril 1653 que nous voyons reparaître un de nos trois « faiseurs d'orgues ». A cette date le chapitre accorde « gracieusement » un don de trois livres, « en l'honneur de sainte Cécile », au sieur Eustache, « maistre faiseurs d'horgues » (G, 301). Plus tard, en 1657, on trouve un mandat en faveur « du fils de *la* « *Violete* », de 3 livres, « que le chapitre lui a donné pour souffler « les orgues, *pendant que maistre André Eustache, faiseur* « *d'orgues, les accordera* » [2].

Dix ans après, le 3 avril 1667, maître Jessé Martin (le maître menuisier que nous avons connu dès 1632) reçoit 5 livres, pour avoir fait « *les armoiries de l'orgue* » [3] et celles de « la maison de « chanonge » ou maison du chapitre. (Doc. XIII.)

Il nous faut franchir d'un bond plus d'un siècle pour rencontrer de nouveaux documents concernant les orgues d'Embrun, et descendre jusqu'en 1750.

Les orgues, depuis 1635 jusqu'en 1750, évidemment avaient dû se détériorer peu à peu. Le 11 juin 1750, le chapitre confie à un artiste d'origine suisse, Samson Scherrer, le soin de les réparer, moyennant la somme de 5,000 livres. Le 2 décembre suivant, ce même artiste s'oblige à « faire à neuf la *petite orgue* de la chapelle » de Sainte-Anne ou de Saint-François, pour la somme de 1,300 l. Les travaux furent rapidement conduits. Ils étaient finis en mai 1751. Outre les sommes susdites, le chapitre donna alors

[1] Cette chapelle était sous le vocable de sainte Catherine.

[2] Archives des Hautes-Alpes, G, 302.

[3] Très-probablement celles que l'on voit actuellement sur les boiseries des orgues, mais mutilées. Elles avaient fait place, au dix-septième siècle, aux buste de Louis XI et de Charles VIII, dont le Père Fournier parle à la date de 1642 (v. plus haut).

24 livres d'étrenne aux « deux enfants dudict sieur Scherer ». Ce dernier remit au chapitre une quittance de 6,324 livres, le 10 mai 1751 (Doc. XIV.)

En résumé, les orgues que l'on voit actuellement dans l'Église de Notre-Dame d'Embrun (à part les restaurations qu'elles ont subies au milieu du dix-huitième siècle) datent, ainsi que le dit la tradition, du temps de Louis XIII. Le plan, très-probablement, en est du Dominicain Louis Jay, du couvent de Montmeillan (Savoie); mais ce sont les frères Dominique, André et Gaspar[1] Eustache, « maistres faiseurs d'orgues », qui l'ont exécuté, avec l'aide d'un « menuisier de talent », Me Jessé Martin, d'Embrun[2].

Tout cela ressort des documents originaux et inédits transcrits ci-après.

L'abbé Paul Guillaume,
Membre du Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art, Archiviste des Hautes-Alpes, à Gap.

ANNEXES.

DOCUMENT N° I.

« Compte de ce qu'il m'est deub et que j'ay receu de Messieurs du Chappitre d'Ambrun pour mes gaiges comme organiste.

« Premierement *despuis le premier aoust mil six centz vingt-quatre jusques au premier d'aoust* 1626, m'est deu cinquante escus, *à raison de vingt-cinq escus qu'il plait audit chappitre me donner, toutes les années,* et sic . . . . . 50 escus.

« Premierement j'ay receu de Monsr Donadieu, huict escus 48 soulz prouvenu des Anniversaires de l'année 1624, et ay signé la Table. 8 escus 48 soulz.

« Plus receu de Monsr le chanoine Bruno six escus, le premier d'aoust 1625, en vertu d'un mandat que j'avois du chappitre, y comprins ce que estoit à la Table de la *Messe du Roy*[3], lesquelles j'ay signé avec

[1] « Mestre Gaspart Heustache », dans un mandat du 12 juillet 1634, est appelé « mestre menusier et faiseur d'orges » (*sic*). (G, 275².)

[2] C'est précisément au temps de Louis XIII qu'ont été créés, dans les Hautes-Alpes, « tant d'œuvres remarquables en noyer », dont parlait récemment encore M. A. de Lavalette, président de la *Société d'Etudes des Hautes-Alpes* (*Bulletin* du 1er janvier 1886, p. IX).

[3] Messe fondée en 1481. (Cf. Fabre, *Recherches*, p. 294-295.)

la quitance dudit mandat, et sic . . . . . 6 escus.

« Plus j'ay receu de Monsr Donadieu prouvenant des Anniversaires..., de l'année 1625 . . . . . 8 escus 31 soulz.

« Plus j'ay receu de Monsr le chanoine Roman... [de] la Table de la *Messe du Roy* de la St Jehan 1626 . . . . . 1 escus 31 soulz.

« Plus, le VIe juillet 1626, j'ay receu ung mandat de Messieurs du Chappitre contre Monsr le chanoine Bruno, jadis procureur de la fabrique . . . . . 10 escus.

« Plus receu... le 17 juillet 1626, ung mandat contre Monsr Roman . . . . . 10 escus.

« Plus receu de M^r le chanoine Roman de la *Messe du Roy*. 1 escu 31 soulz.

« Plus receu de Monsr le chanoine Donadieu, procureur des Anniversaires de l'année 1626 . . . . . 7 escus 43 soulz.

« Le deu monte 187 livres et 10 soulz, jusques à la fin du présent mois de juillet 1627.

« Le receu monte 162 livres 4 soulz.

« Demeure de reste à payer, soixante deus livres seze soulz et sic . . . . . 29 escus 56 soulz.

« Et c'est pour toutes restes et entier payement desdits gaiges jusques à la fin dudit mois de juillet.

« Reste qu'il luy et (*sic*) deu 20 escus 56 solz. Ainssi calcullé par nous députés du Chapitre, ce 8e juillet 1627.

« *Signé :* J. A. Bruno, Arnoulx.

« De la part du vénérable Chappitre :

« Est mandé à Monsr le chanoine de Sainct-Julien, procureur de la fabrique de l'année 1626, *de payer aud. Reve^d père Adrian Gario, organiste, la somme de vinct escus cinq^te six solz que luy sont deubz pour reste et antier payement de ses gaiges, jusqu'à la fin du mois de juillet* 1627; et, en rapportant le présent mandat, lad^e partie de vinct escus cinq^te six soulz, vous sera admise a voz comptes. Faict 'Ambrun, en chappitre, ce neufviesme juillet mil six centz vinct sept.

« *Signé :* J. Javelly, prévost; Hugues Eme, J. Hugues, de Lambert, J.-A. Bruno, Chabrand, Cot, Loys Hus, G. Salva, de Sarressaut, L. Roman.

« Je soubzsigne et confesse d'avoir eu et resu de Moser Sant Guilien, jadis procureur de la fabrique, la some porté par le susdit mandat, dont le quite et promet faire quiter a qu'il aperdiendra. Faict Ambrun, ce 10 juillet 1627.

« En foy de quoy je me signe, frère Adrien Gario, organiste. »

(Archives des Hautes-Alpes, G, 266[4].)

DOCUMENT N° I *bis*.

« *Députation de Mr le chanoine Bruno pour Aix et Marcelhe.*

« Du vendredy seziesme jour du mois de janvier année mille six centz trente deux, jour de chappitre, à Ambrun, dans la sacristie de l'église métropole, y estantz capitulairement assemblés, au son de la cloche, reverendz et venerables messires Jehan Javelly, docteur ez droictz, conseigneur des Crottes, prévost; Hugues Eme, aussy docteur ez droictz, sacristain; Louis d'Hugues, aussy docteur ez droictz, chantre; Anthoine de Lambert, licentié ez droictz, archediacre; *Jehan-Anthoine Bruno,* Barthelemi Garcin, Jehan-Pierre Disdier, Laurens Roman, Guillaume Salva, Bernard Donadieu, Jehan d'Hugues, Jehan Brunenc, François de Meffre et Jehan Bertrand, chanoines prébendés de ladicte métropole; sur la proposition faicte qu'il est necessaire députer à la ville d'Aix en Provence, pour reprendre les derniers errementz de la cause pandante pardevant le parlement entre ledict venerable Chappitre et la communauté de Seyne, attandu la discontinuation d'icelle touchant la portion congrue du sr curé de St-Pons dudict Seyne, de laquelle ladicte communauté est obligée de relever ledict Chappitre :

« A esté par ledict vénérable Chappitre député ledict sr chanoine Bruno pour *s'acheminer à ladicte ville d'Aix,* pour le faict que dessus, et, à ces fins, soliciter le sieur Gazel, procureur dudict chappitre audict parlement de Provence, pour les poursuites et reprinse des errementz dudict procès et faire aultrement en ladicte cause ce que sera necessaire.

« Et a ledict chapitre semblablement prié ledict sr Bruno de *s'acheminer dudict Aix à Marceilhe pour, avec frère Louis Jay, religieulx des Frères prescheurs du couvent de Montmeilian, maistre organiste, y achepter l'estaing, plomp et aultres fornitures nécessaires pour l'assortissement du GRAND ORGUE de ladicte métropole, conformément aux memoires,* lesquelles, pour ce regard, luy seront délivrées. Pour l'achept et paiement desquels matériaux ledict sieur *chanoine Roman, procureur de la fabrique, baillera audict sieur Bruno la somme de six centz livres,* moïenant aquist; lequel aquist servira audict sr Roman de descharge à ses comptes de ladt fabrique. Estant aussy prié, en passant ou revenant, fère publier à St-Maximin et aultres lieux où besoing sera, l'arrentement des montaignes de l'*Eissalète, Fouirouze* et *Alp de Verdun,* apartenant audict chappitre. Et se sont soubzsignés, prometant ledict Chappitre agréer tout ce que par ledit sr Bruno sera faict et le relever en forme. *Signés* à l'original du présent : J. Javelli, prévost; Hugues Eme, L. d'Hugues, de Lambert, B. Garcin, J.-P. Disdier, Roman, G. Salva, B. Donadieu,

J. d'Hugues, J. Brunenc, de Meffre, J. Bertrand, J. A. Bruno, acceptant ladicte députation.

« Collationné sur son original, au requis dudict s^r Roman, par moy secrétaire soubzsigné :

« *Signé :* Fache, secrétaire.

« Je soubzsigné ay receu du s^r chanoine Roman, la somme de six centz livres contenue dans la conclusion du Chapitre rier escripte pour l'effect d'icelle en l'an quicte. Faict Ambrun, ce 20e janvier 1632.

« *Signé :* J.-A. Bruno. »

(Archives des Hautes-Alpes, G. 270).

DOCUMENT N° II.

« *Estat de ce que Monsr le chanoyne Bruno a despendeu pour le chapitre pour aller quérir à Marseillie l'estain fin, plomb et aultres matériaulx nécessaires POUR FAIRE LE GRAND ORGUE DE L'ÉGLISE; pour raison de quoy il a receu du s^r chanoyne Roman, procureur de la fabrique, la somme de six cents livres et luy en a passé quittance, en suitte de la conclusion du chapitre insérée dans l'acte de commission receu par Mre Fache, notaire et secrétaire dudit vénérable chapitre, passée audit s^r chanoyne Bruno pour raison dudit vouyage.*

« En premier lieu, il a achepté dans Marseillie *six quinteaulx estain fin à* 55 *livres le quintal,* monte . . . . . 330 livres.

« Plus pour *cinq quinteaulx vingt trois livres plomb à raison de* 6 *livres* 15 *solz le quintal* monte. . . . . 35 livres 8 solz.

« Plus pour *nœuf douzaines peaus à* 6 *livres la douzaine* monte. 54 livres.

« Plus pour une toille cirée pour couvrir lesdites peaux à cause de la pluye. . . . . 2 livres.

« Plus pour *d'estain de glace* . . . . . 4 livres 18 solz.

« Plus pour de *fil d'archaud jeaune* . . . . . 12 solz 9 deniers.

« Plus pour *quatorze fueillies de fer blanc,* de fil de fer, trois livres cuivre, *vune cueillière fer :* le tout monte . . 8 livres 10 solz 6 deniers.

« Plus pour faire peser. . . . . 6 solz.

« Plus pour de letton en fueillie . . . . . 10 solz.

« Plus pour l'*emballemant,* cordes et toille necessaire auxdits matériaulx. . . . . 3 livres 12 solz.

« Plus payé à deux portefaicts. . . . . 16 solz.

« Plus un quart d'escu qu'il a perdu, qu'il demande luy estre entré . . . . . 15 solz.

« Plus a payé au *père Louys Jay, maistre organiste, pour son vouyage de Marseillie*. . . . . 50 livres.

« Plus a payé à Aix pour un extraict du contract d'arrantement du dixme de Seyne . . . . . 10 solz.

« Plus pour faire proclamer à Seyne l'arrantement du dixme. 16 solz.

« Item pour l'avoir faict aussi proclamer à Digne. . . . . 10 solz.

« Plus pour la despance du vouyage, estant *parti le* 21e *janvier et revenu le* 12e *febvrier,* sont vingt trois jours, monte. . . . . 81 livres.

« Plus pour faire esgaliser les charges a donné . . . . . 12 solz.

« Plus pour le port desdits matériaulx, tant estain, plomp, peaux que aultres choses cy-devant mentionnées, pesantes en tout douze quintaulx cinquante livres, monte à raison de cinq livres pour quintal. . . . . 61 livres 10 solz.

« Plus pour de billetes de santé a payé. . . . . 10 solz.

« Plus a payé à *la barque de Rousset* et *de Mirabel*. . . . . 6 solz.

« *Signé :* J.-A. Bruno.

« Nous, commis par le vénérable Chapitre d'Ambrun, pour la veriffication du present compte, soubsignés, certiffions que les susdits articles de despence faicte par ledit sieur chanoyne Bruno montent la *somme de six cents trante sept livres trois sols nœuf deniers,* de laquelle détraicte six cents livres qu'il avoit receu du sr chanoyne Roman, procureur de la fabrique, reste qu'il a plus fourni trante sept livres trois sols nœuf deniers que le Chapitre luy rembourcera; et *les susmentionnés matériaulx ont esté remis entre les mains du père Louys Jay, maistre organiste,* desquels ledit sr Bruno demeure deschargé. Faict Ambrun, ce 23e febvrier 1632.

« *Signé :* Hugues Eme, Roman.

« De la part du vénérable chapitre métropolitain d'Ambrun :

« Est mandé au sr chanoine Roman, procureur de la fabrique, de paier au sr chanoine Bruno, la somme de trente sept livres trois soulz neuf deniers qu'il a plus forni, à sa députation de *Marceilhe, pour l'achapt des matériaux du grand orgue,* ainsin que de la parcelle cy-devant par luy prodhuite et liquidée par les commis à ce députés; comme aussi de paier à Simond Baille, mulatier dudit Ambrun, la somme de *cinquante sept livres seze soulz deux deniers qu'il a paié pour la douane de Valance et de Lyon, et pour la forène à Sisteron, pour le mulatier et les matériaulx,* et le présent par eulx aquitté vous sera entré en vos comptes de la fabrique. Faict audict Ambrun, le 6e de mars 1632.

« *Signé :* J. Javelly, prévost; Hugues Eme, L. Hugues, de Lambert,

B. Garcin, J.-P. Disdier, G. Salva, B. Donadieu, J. Brunenc, de Meffre, J. Bertrand.

« Nous soubzsignés avons receu du sieur chanoine Roman. procureur de la fabrique, l'antière somme contenue au présent mandat, et le chascun de nous, pour ce que luy conserne suivant icelluy. Faict à Ambrun, ce 15e apvril 1632.

« *Signé :* J.-A. Bruno, S. Baille. »

(Archives des Hautes-Alpes, G. 270.)

DOCUMENT N° III.

« *Parcelle de ce que a fourni le sr chanoyne Roman, en quallité de procureur de la fabrique* POUR LA BASTISSE DU GRAND ORGUE *de l'église, oultre et par-dessus les deux cents escus qu'il a expédié, par commission du Chapitre à Monsr le chanoyne Bruno, ainsin qu'appert de son acquit du* 20 *janvier* 1632 *et en suitte du prisfaict baillié à frère Louys Jay, dominiquain.*

« Premièrement, le 18 febvrier 1632, a achepté *un pot de fer pour la fonte des matériaulx* pour ledit Orgue, pesant vingt cinq livres deux onces [1], montant . . . . . 5 livres 2 solz.

« Plus pour un vouyage qu'il a faict avec le sieur chanoyne Salva, tant à *St-Clément que Guillestre, pour achepter du charbon,* le 19e febvrier année susdite, où il a dépendeu . . . . . 2 livres.

« Plus, le 23e febvrier, a achepté *cinq sacs de charbon* que montent vune livre douze sols et sic . . . . . 1 livre 12 solz.

« Plus, ledit jour, a achepté *sept charges bois* . . . . 1 livre 10 solz.

« Item a donne à deux hommes qui ont porté les matériaulx de l'Orgue de chez Monsr Bruno à la Mestrise . . . . . 10 solz.

« Plus, ledit jour, a donné à deux hommes qui ont porté la table du chapitre à la mestrise, deux solz et *deux sols encore audit père Jay pour deux chandelles,* qui font quatre, et sic. . . . . 4 solz.

« Item, le 27e febvrier, a baillié par commandement du Chapitre à un homme qui a rapporté les matériaulx à la sacristie de la mestrise . . . . . 5 sols.

« Plus pour avoir *nourri chez soy ledit père Jay, par commandement du Chapitre, durant seize jours, demande au moins seize solz pour jour, qu'est* . . . . . 12 livres 16 solz.

« Plus pour un *soupper* qu'a donné Mr le chanoyne Bruno, par com-

[1] Manuscrit, *solz.*

mandement du Chapitre, tant *audit père Jay* que à *Mre Dominique Eustache, aussi maistre faiseur d'orgues* . . . . . 1 livre.

« Plus pour avoir payé à Monsr Branche, qui a nourri lesdits maistres faiseurs d'orgue, durant cinq jours, à seze sols pour jour, monte. 8 livres.

« Plus a payé à *Mre Jacques Leydon cinq escus deubes par ledit père Jay pour le louage d'un cheval pour son vouiage de Marseillie, que le Chapitre luy a donné sur la rescision de son contract pour en faire un aultre plus ample avec Mre Dominique Eustache* et sic. . . . 15 livres.

« Plus a payé à *sire Gaspar Silvestre pour huict mains de papier, que le frère Jay avoit prins chés luy pour s'en servir à la fabriquè des tuyeaulx* . . . . . 1 livre 8 solz.

« Item, le 15e mars, a payé à *Mre Jessé Martin, menuisier,* tant pour quatre journées qu'il a employé avant le contract passé avec ledit Mre Dominique et en suitte de celluy qu'estoit en faveur de frère Louys Jay, pour *polir l'ais de noïer servant à jetter les lames et plaques de plomb et estain* que pour le bois qu'il a fourni et accommodé *pour les moules des tuyeaux,* ce que a esté donné gratuitement par le Chapitre audit Mre Dominique. . . . . 9 livres 16 solz.

« Plus a payé *à sire Arthus Roman, son frère, quatorze sols pour une livre colle fine et demie livre parrassine que s'est trouvé manquer sur dix livres qu'en avoit prins ledit frère Jay, ensuitte de son pris-faict,* le reste luy ayant esté randeu. . . . . 14 solz.

« La presante parcelle fournie par ledit sr chanoine Roman monte soixante livres six solz, laquelle some luy sera entrée en ses comptes de la fabrique sans difficulté. Fait 'Ambrun, en Chapitre, ce 23e jour de mars 1632.

« *Signé :* Hugues Eme, L. Hugues, de Lambert. B. Garcin, J.-P. Disdier, G. Salva, B. Donadieu, J. Hugues, F. de Meffre, J. Bertrand, J. Brunenc. »

(Archives des Hautes-Alpes, G. 270.)

DOCUMENT N° IV.

« *Memoire des materiaux que je Dominique Eustache ay retiré de Messieurs du venerable Chapitre, ce second de Mars* 1632.

« Premierement six quintaux extaing fin à cinquante cinq livres le quintal, monte trois cents trente livres et sic . . . . . 330 livres.

« Plus cinq quintaulx vingt trois livres plomb, à six livres quinze solz le quintal, montant . . . . . 58 livres 8 solz.

« Plus pour d'estaing de glace, monte . . . . . 4 livres 18 solz.

« Plus quatorze fueilles fer blanc fil de fer, trois livres cuivre, une

cueillière : le tout montant. . . . . 8 livres 10 solz.

« Plus pour de fil d'archaud jaune . . . . . 12 solz 9 deniers.

« Plus pour de leton en fueille . . . . . 10 solz.

« Plus pour cordes et toiles necessaires desdits matériaux. 3 livres 12 solz.

« Plus pour le port. . . . . 61 livres 10 solz.

« Plus pour neuf douzaines peaux, à six livres la douzaine. 54 livres.

« Plus une toile cirée pour couvrir lesdites peaux . . . . . 2 livres.

« Plus pour la douanne... tant pour la douane de Lyon, Valance, que foraine et dicte des mulatiers.. . . . . 57 livres 16 solz 2 deniers.

« Plus pour la toile qui a esté employée et pour trois canes, à trois solz le pan, monte . . . . . 3 livres 12 solz.

« Revienent les susdictes fournitures à la somme de *cinq centz soisante dux livres neuf soulz,* desquelles je an quitte ledict venerable Chappittre Faict ce segont mars 1632. *Signé :* EUSTACHE.

« Je suis esté present; *signé :* RAME.

« Frere Lois JAY, présent. »

A la suite, il y a le mandat suivant :

« De la part du venerable chapitre d'Ambrun :

« Est mandé au s^r chanoine Roman, procureur de la fabrique de l'église metropolle dudit Ambrun, de payer à *Mre Dominique Eustache, maistre organiste, la somme de quatre cents trente sept livres onze solz, laquelle luy est deube pour reste et entier payement des mil livres à luy promises pour la première paye du pris-faict des orgues ;* et, en rapportant quittance au bas du presant, ladite somme luy sera entrée à ses comptes sans difficulté. Faict en Chapitre, ce treisiesme mars 1632.

« *Signé :* Hugues EME, L. HUGUES, DE LAMBERT, B. GARCIN, J.-P. DISDIER, G. SALVA, B. DONADIEU, J. BRUNENC, J. HUGUES, F. DE MEFFRE, J. BERTRAND. »

(Archives des Hautes-Alpes, G. 270.)

DOCUMENT N° V.

« *Certificat du notaire Fache, au sujet de Dominique Eustache,* « maistre faiseur d'orgue », *en faveur du chapitre de l'église d'Embrun.*

« Certiffie je notaire royal hereditaire et secretaire du venerable Chappitre d'Ambrun, soubsigné, avoir receu quittance concédée par *Mre Dominique Eustache, maistre faiseur d'orgue,* au sieur chanoine Roman, procureur de la grande et petite fabrique, de la somme de trois centz livres, PROVENANTZ DES DENIERS DE L'ARRENTEMENT DE LA GRANDE QUARTE DES CROTTES des fruitz de l'année 1632, escheus en annate audit vénérable Chappitre et luy appartenantz comme *fruitz litigieulx par le procès concernant la*

prébende prenant ladite quarte entre messire Jehan Brunenc et messire Louis Donadieu; ladite quittance en datte du vingt neufv^e de mars dicte année 1632; aïant faict le présent certificat au requis dudit s^r Roman, pour luy servir en ses comptes, ce vingt deuxiesme février mil six cens trente quatre.

« *Signé :* FACHE, notaire et secrétaire. »

(Archives des Hautes-Alpes, G. 270.)

DOCUMENT N° VI.

Mandat, portant quittance, de 75 livres, en faveur de maître Dominique Eustache.

« Messieurs les greffiers de ceste ville d'Ambrun, bailliés à *maistre Dominique Eustache, à compte de son pris-faict de l'orgue, qu'il a du Chapitre,* la somme de septante-cinq livres, et vous les entreray sur la rante que faictes audit Chapitre pour l'annatte de feu Monsr le chanoyne Arnoulx, en me rapportant le présant acquitté. Faict, Ambrun, ce vingt quatriesme aoust mil six cents trante deux.

« *Pour 75 liv. Signé :* ROMAN, *procureur du Chapitre.*

« En présance des cy sousignés, je susdit Dominique Estache ay receu la somme contenue au présant mandat des mains et propres deniers de s^r François Ellyot, et l'en quitte. Et en foy de quoy luy ay randu le presant, ce vingt sixiesme aoust 1632.

« *Signé :* EUSTACHE.

« CHEYNE, *présent;* ARNAUD, *acistant.* »

(Archives des Hautes-Alpes, G. 270.)

DOCUMENT N° VII.

Quittance de 30 livres donnée au chapitre d'Embrun par André Eustache, avec approbation de Gaspar Eustache, son frère.

« † Je *André Eustache* soussinié ei resu des mens de monsiur le chanoine Rouman la soume de trante livres, à *conte du pris-fet de l'orgue* de l'egllise, qu'*ai pris avec mon frère,* e l'an quite, e promés l'an fère tenir quite anvers le Chapitre. Fet Anbrun ce vinte septiesme juin 1633.

« *Signé :* EUSTACHE.

« *Je Gaspart Eustache* avou et retifie la quitanse si deseus feictte par

mon frère André Estache an faver de monsieur Rouman, procureur deu Chapitre d'Anbreun, et me seus sousinié, ce 20e fébrir mille sis sans trante quatre.

« *Signé :* G. Eustache. »

(Archives des Hautes-Alpes, G. 270.)

DOCUMENT N° VIII.

Autre quittance de 19 *livres* 11 *sols* 6 *deniers donnée par les mêmes.*

« Je *André Eustache* ey receu de monsieur le chanoine Roman la somme de dix neuf livres onze souls six deniers, à compte du *pris-faict du grand orgue* de l'église; de laquelle somme en quallité de procureur du Chappitre le quitte. Faict Embrun ce dix neufviesme noust mil six cents trante trois.

« *Signé :* A. Eustache.

« Jehan Eme, présent.

« J. Brunenc, pour avoir escrit le présant.

« Je *Gaspart Estache* avou le seudict peiiement faict à mon freir André par monsieu le chenoine Rouman, et an foy de ce ay faict le presant. Faict Anbreun ce 26me febrier mil sis sans trante quatre.

« *Signé :* G. Eustache. »

(Archives des Hautes-Alpes, G. 270.)

DOCUMENT N° IX.

Mandat, portant quittance, de 200 *livres, en faveur d'André Eustache, « maistre faiseur d'orgues ».*

« De la part du venerable Chapitre d'Ambrun :

« Est mandé au sr chanoine Roman, procureur de la fabrique, de payer *à maistre André Eustache, maistre faiseur d'orgues,* la somme de deux centz livres, a conte du pris-faict qu'a prins du Chapitre *Mre Dominique Eustache, son frère, absent de ceste ville,* ainsin que de l'*acte receu par Mre Fache;* de laquelle somme de deux cents livres ledit André Eustache promettra, au pied du présent, de faire acquitter ledit Chapitre par son dict frère, à compte dudit pris-faict ou autrement l'en relever; ensemble de *continuer ledit pris-faict, en l'absence et defaut de sondit*

frère ; et moyennant ce, ladite somme vous sera entrée en voz comptes de la fabrique. Faict en Chapitre, ce vingt-quatriesme decembre mil six centz trente deux.

« *Signé :* L. Hugues, de Lambert, J.-A. Bruno, B. Garcin, J.-P. Didier, G. Salva, B. Donadieu, J. Brunenc, F. de Meffre, J. Bertrand.

« Je *André Eustache* soubsigné ay ressu du sieur Roman la somme de deux centz livres contenue au presant, et, en suyte d'iceluy, promés en faire tenir quitte le Chapitre envers mon frèrre, *continuer son pris-faict* et autremant faire, conformement audict mandat. Faict Embrun, ce vingt quatre décembre mil six centz trente deux.

« *Signé :* Eustachy.

« Souchon, *présant.* »

En marge : « Je ratifie le peiiemant faict par ce mandat à mon frère André. Faict à Breun (Embrun), ce 20 febrier 1634.

« *Signé :* G. Eustache. »

(Archives des Hautes-Alpes, G. 270.)

DOCUMENT N° X.

« *Parcelle des menues parties qu'a fourni messire Laurens Roman pour le Chapitre* [*d'Embrun*] *sans mandats, en quallité de procureur de la fabrique.*

« ...Le 18 septembre [1632], payé *à Me Jessé Martin pour deux portes de noïer pour l'orgue* . . . . . 7 livres.

« ...Oultre les sommes que dessus, a baillié, par commandement du chapitre, pour son estraine à *Me André Eustache, le premier jueillet* 1633, *lorsqu'il a mis la monstre de l'orgue,* trante un sou et sic. . . . . 1 livre onze solz.

« ...Plus, le 6 jueilliet, a payé *à Me Claude Raffin, pour avoir fermé à la chambre de la soufflerie de l'orgue, vune fenestre et en faict vune aultre,* douze solz, et pour plastre, huict solz qu'est vingt solz. 20 solz. »

(Archives des Hautes-Alpes, G. 270.)

DOCUMENT N° XI.

Lettre de Dominique Eustache au Chapitre d'Embrun.

« A Messieurs, messieurs du venerable Chappitre de l'esglize metropolle d'Ambrun, à Ambrun.

« MAISSIEURS,

« J'ay receu des novelles de mon frère par laquelle me marque que *luy faictes dificulté de luy donner d'argent* sur tant moingtz du pris-faict que j'ey de vous autres, Messieurs, des orgues, à cauze qu'il n'a poinct de pouvoir de moy. Je vous prie de luy en donner et ne luy fere dificculté non plus que à moy, car je tiendrey pour receu tout ce que luy baillierés, estant acquitté de luy, et la presante vous servira d'assurance en attendant de vous aller voir bien tost, car je *ne suis destenu, sa bas, que pour fère recevoir ma besougnie, en laquelle avons nommé expertz pour ce fère.* Apprès vous avoir sallué trestous, je me direy,

« Messieurs,

« Vostre tres humble et tres affectionné servitur,

« Dominique EUSTACHE.

« De Marcellie, ce 26 juin 1634. »

(Archives des Hautes-Alpes, G. 289[1].)

DOCUMENT N° XII.

Mandat, portant quittance, de 18 *livres en faveur de Dominique et André Eustache.*

« De la part du venerable chappittre de la metropolle d'Ambrun,

« Est mandé à Mre Jehan Martin, maréchal, de payer *à mestres Dominique et André Heustache, mestres faiseurs d'orgue,* la somme de dix heuict livres, et ce à bon compte de ce que ledit Chappitre lui (leur) doit deu prix-faict qu'ilz ont deu grand orgue; et rapportant le présant mandat acquitté dudit André Heustache, vous sera preconté sur la rante que vous faictes audit Chappitre, du *champ que vous tenés de la chappelle de l'orgue,* sur la rante de l'année mil six cents trante quatre. Faict en chappitre ce duse (douze?) mars mil six cents trante cinq.

« *Signé :* L. HUGUES, DE LAMBERT, J.-A. BRUNO, B. GARCIN, L. ROMAN, J.-P. DISDIER, B. DONADIEU, F. DE MEFFRE, Jehan EME. »

Au dos : « J'ay resu antier paiement du presant mandat des mens de

mestre Jan Martin, maréchal, de coy l'an quite anvers tous et contre tous. Ce jour duy quinzième de avril mile six sans trante cinq. An foy de ce, me suys soubsinié.

« *Signé :* André Eustache. »

(Archives des Hautes-Alpes, G. 270.)

DOCUMENT N° XIII.

Mandat, portant quittance, de 5 *livres en faveur de Jessé Martin, qui avait fait les « armoiries de l'orgue ».*

« De la part du venerable chapitre d'Ambrun,

« Est mandé au sieur Anthoine Danel, procureur de la fabrique, de payer à *Jessé Martin, maistre menuisier,* la somme de cinq livres pour avoir faict *les armoiries de l'orgue* et des deux portes de chanonge; et, en raportant le presant acquitté d'iceluy, il luy sera entré à son compte qu'il randra de sa procuration. Faict ce trantiesme apvril mil six cents soixante sept.

« *Signé :* G. Salva, Lambert, de Meffre, de Lange, Donadieu, J. Arnaud, A. Donadieu.

« Je suis comptant et satisfaict, pour avoir rese payement du sieur Danel. Faict ce 2e may mil six centz soixante sept.

« *Signé :* J. Martin. »

(Archives des Hautes-Alpes, G. 307.)

DOCUMENT N° XIV.

« *Compte-quittance par le sr* Samson Scherer, suisse, *faiteur d'orgue : Réparations et augmentations faites à la grande et petite orgue :* 6324 *livres.*

« Le dixième du mois de may mil sept cents cinquante un, nous avons procédé au compte avec le sr Samson Scherer des sommes qu'il a reçu à compte de celle de six mille trois cents vingt quatre livres; sçavoir : cinq mille livres qui luy ont été promises par le vénérable Chapitre, par conventions faites avec luy *le* 11 *juin* 1750 *pour les réparations et augmentations* qu'il s'est obligé de faire à la grande orgue; treize cents livres, moyennant lesquelles, par conventions du 22 décembre 1750, il s'est obligé de *faire à neuf la petite orgue de la chapelle,* et vingt-quatre livres que le vénérable Chapitre a donné d'étraine aux deux enfants dudit

s^r Scherer. Et nous avons trouvé qu'il a reçu de Me Allard, chanoine thrésorier de la fabrique :

Le 15 juin 1750.	500 liv.
Le 8 octobre 1750.	500 »
Le 26 octobre 1750.	501 »
Le 23 novembre 1750.	102 »
Le 11 dexembre 1750.	201 »
Le 14 dexembre 1750.	204 »
Le 27 dexembre 1750.	492 »
Le 6 mars 1751	1,000 »
Le 1er avril 1751	203 liv.
Etc. . . . . *Total*. . . .	5,931 liv.

« Je déclare avoir reçu de Me Allard, chanoine tresorier de la fabrique la some de cinq mille neufs cents trante une livre, dont je quitte le venerable chapitre, sans préjudice des trois cents quatre vingts treize livres restantes.

« A Embrun le dix may mil sept cents cinquante un.

« J'approuve se que dessus. S. SCHERRER. »

(Archives des Hautes-Alpes, G. 370.)

XIII

NICOLAS ET JACQUES WILBAULT

PEINTRES FRANÇAIS DU DIX-HUITIÈME SIÈCLE.

(1686-1806.)

La plupart des peintres provinciaux de l'ancienne France furent doués d'un talent qui mériterait d'être remis en pleine lumière, malgré l'obscurité qui enveloppe leur modeste existence et la dispersion actuelle de leurs œuvres. Ceux dont cette notice voudrait recueillir les traces, *Nicolas Wilbault* (1686-1763), et son neveu, *Jacques*

Wilbault (1729-1806), passèrent leur vie presque entière dans leur pays natal. Ils en sortirent l'un et l'autre pour s'initier à leur art, et acquérir dans leur patrie et à l'étranger une réputation justement grandissante, mais ils revinrent tous deux achever leur carrière et mourir dans le lieu même où ils étaient nés. Ils y coulèrent des jours tranquilles au milieu de leurs concitoyens, et peignirent dans un atelier exempt des brigues de l'ambition, un nombre considérable de toiles, portraits, scènes religieuses ou profanes, qui allaient embellir les maisons de la ville, les châteaux des environs, les églises et surtout les monastères de toute la contrée. Cette suite d'artistes, voués par goût à un travail constant sur un étroit théâtre, loin des centres renommés et des applaudissements du public, offre un spectacle assez rare déjà au dix-huitième siècle, et qui serait de nos jours une véritable originalité. Elle s'explique cependant par cet attachement profond qui unissait autrefois la vie d'hommes très-habiles dans leur art au simple horizon dans lequel s'était écoulée leur enfance[1].

La patrie des Wilbault est la petite ville de Château-Porcien, jadis capitale d'un comté et même d'une principauté, aujourd'hui simple chef-lieu de canton du département des Ardennes[2]. Assise sur les rives de l'Aisne, bordée au midi par une prairie d'une perspective très-riante, elle est dominée au nord par un escarpement garni de vignes sur les côtés, et couronné au sommet par un mamelon qui conserva jusqu'à nos jours les imposants débris d'un château fort du moyen âge. Du haut de ce coteau, dont le point culminant s'appelle encore le *Donjon*, la vue s'étend sur un grand nombre de villages, à demi cachés dans le vignoble et sous les ombrages de la vallée. Les premiers plans ont un aspect assez pittoresque, malgré la proximité des plaines de la Champagne; l'ensemble ne manque pas de poésie et offre précisement des tableaux faits pour plaire à l'imagination classique des hommes du

[1] En même temps que les peintres Wilbault, la petite ville de Château-Porcien possédait un sculpteur de talent, Gérard Gautier, élève de Falconnet, mort en 1735. *Biographie ardennaise*, par l'abbé Boulliot, t. I, p. 434.

[2] Ville de 1,585 habitants, à dix kilomètres ouest de Rethel, son chef-lieu d'arrondissement. On y remarque une église du dix-septième siècle avec une tour du seizième, un hospice assez vaste reconstruit en 1777, et un hôtel de ville moderne. Les anciennes portes ont disparu, ainsi que le château; quelques tours de l'enceinte ont seules conservé leurs bases.

dernier siècle. La ville offrait, elle aussi, des éléments de travail et des ressources lucratives de nature à tenter le pinceau des peintres de profession : voisine de Reims, de Rethel et de Charleville, elle était peuplée d'une bourgeoisie assez opulente, qui aimait à transmettre de génération en génération les portraits des ancêtres. On comptait avant la Révolution, dans les moindres localités, tout un personnel d'hommes de loi, de notaires, de procureurs, qui exerçaient de père en fils des charges de judicature au sein des juridictions disparues en 1790. Les habitations de tous ces personnages locaux montraient avec orgueil leurs dessus de portes et de cheminées, garnis de fleurs ou d'allégories mythologiques. La noblesse n'aimait pas moins à égayer les salles de ses massifs châteaux d'ornements variés qui en rendaient le séjour plus agréable. Il n'était pas jusqu'aux abbayes qui ne se plussent alors à reconstruire leurs bâtiments et à les orner dans le goût moderne, en faisant appel aux artistes renommés dans la province : Novy, La Valroy, Bucilly, la Piscine, Cuissy et bien d'autres fournirent ainsi aux Wilbault l'occasion de déployer leurs talents sur les murs de leurs salles capitulaires, rehaussés de boiseries et de marbres. On comprend dès lors les nombreuses scènes qu'ils durent emprunter à l'Évangile et à l'Ancien Testament, et qu'ils reproduisirent en beaucoup de lieux avec de légères variantes. Enfin les églises paroissiales n'étaient pas moins désireuses que les monastères de garnir de peintures le retable des autels, remis presque partout à neuf dans le style pompeux inauguré à Notre-Dame de Paris.

Combien la mode s'est transformée depuis ! Nous voyons détruire ce qui parut alors d'une si belle et si classique ordonnance, au grand dommage des tableaux expulsés de leur place favorable et difficilement replacés ailleurs. On veut, de nos jours, refaire dans les églises du gothique à outrance, sans pitié pour les toiles tant admirées des connaisseurs. La destruction des abbayes avait amené la perte du plus grand nombre des productions des Wilbault; les modifications accomplies dans la plupart des églises menacent d'un sort précaire le reste de leurs œuvres. L'intérieur des maisons n'offre plus d'ailleurs un abri hospitalier aux anciennes peintures, à moins qu'elles ne soient recueillies par de véritables amateurs. La décoration moderne ne se prête plus aux embellissements trouvés naguère si gracieux : le papier a remplacé les panneaux garnis de toiles ou de

tapisseries; les portraits de grande dimension sont trouvés gênants; les glaces ont détrôné les trophées peints ou sculptés qui surmontaient si noblement le manteau des cheminées. Les Musées seront un jour le seul asile des peintures.

Si les tableaux sont ainsi exilés du foyer du plus grand nombre des familles et des lambris de beaucoup d'églises, on devine combien il disparaît d'œuvres d'art, qui sont acquises par les brocanteurs ou simplement périssent dans les greniers où elles sont reléguées. Il est donc urgent de décrire celles qui survivent encore à la place d'honneur, et d'essayer ainsi de réagir contre de fâcheux déplacements, qui préludent à la mutilation ou à l'oubli. Cet inventaire contribuerait, en outre, à maintenir aux auteurs de ces œuvres le rang qui leur est dû dans notre école française.

C'est une étude de ce genre que nous commençons ici à la mémoire des Wilbault, en rédigeant sur chacun d'eux une notice biographique, malheureusement restreinte aux seuls éléments qui se rencontrent sur les lieux [1]. La notice ne s'étend ni aux leçons qu'ils prirent à Paris des Restout et des Jouvenet, ni aux travaux que Nicolas accomplit en Allemagne. Nous avons manqué d'informations pour suivre nos artistes au delà de leur pays natal. Mais on trouvera, comme pièces justificatives, les documents d'état civil qui fixent d'une façon irrécusable leur origine et le terme de leur carrière. Nous y avons joint quelques traités et quittances ayant trait à leur profession, et surtout nous avons rédigé un premier essai de catalogue de leurs productions. A part celles qui ont marqué le voyage de Wilbault l'oncle à l'étranger, toutes leurs toiles survivantes sont réparties dans les églises, les musées et les maisons particulières des Ardennes, de la Marne et de l'Aisne [2]; le catalogue que nous dressons est limité aux deux premiers de ces départements, c'est-à-dire aux localité qui avoisinent leur berceau et qu'ils fréquentèrent assidûment l'un et l'autre jusqu'aux derniers jours de leur existence.

[1] Le premier aperçu de ce travail a été indiqué dans la *Revue de Champagne et de Brie*, mars 1878, t. IV, p. 221 à 224.

[2] L'église de Marle (Aisne) possède un *Saint Augustin* et un *Saint Ambroise*, tableaux de haute dimension, qui sont l'œuvre de l'un des Wilbault. — La salle des exercices du grand séminaire de Soissons possède le grand tableau de la *Fondation de l'abbaye de Cuissy*. Indications fournies par M. l'abbé Palant, curé de Cilly (Aisne).

I. — Nicolas Wilbault.

(1686-1763.)

Wilbault, l'oncle, fut baptisé dans l'église paroissiale de Château-Porcien le 20 juillet 1686 : l'acte nous apprend que son père Jean Wilbault exerçait la profession de vitrier, l'une de celles qui se rapprochaient le plus de l'art des peintres ; il eut pour parrain Nicolas Lequeux, chirurgien, probablement un frère de sa mère, Nicole Lequeux ; la marraine Poncette Baudesson ne put signer au registre qui conserve seulement sa marque. Il est à remarquer que le frère de Nicolas, Pierre Wilbault, qui eut pour fils Wilbault le neveu, hérita de la profession paternelle, de sorte que les membres de la famille furent alternativement peintres et vitriers.

Le biographe des Ardennes, l'abbé Boulliot, qui écrivait à une époque où les souvenirs des deux Wilbault étaient encore très-vivants, relate que « Nicolas manifesta de bonne heure des dispositions heureuses pour le dessin, et fut placé par son père dans l'atelier de Jean Jouvenet qu'il fréquenta jusqu'en 1717 [1] ». Comment l'un des grands peintres de l'époque se trouva-t-il en relation avec un humble vitrier du pays rémois? Nulle circonstance précise ne nous en a révélé le point de départ, mais nous savons que la famille des Jouvenet entretint des rapports de parenté et d'affaires avec plusieurs localités de la Thiérache et du Soissonnais. Laurent Jouvenet, le père de Jean et de François, avait eu quinze enfants, et l'une de ses filles devint abbesse du monastère de Longpré dans les environs de Soissons. Les trois Jouvenet, bien que d'origine normande, séjournèrent dans cette région voisine de Château-Porcien, et y laissèrent de nombreuses œuvres, qui sont aujourd'hui l'objet de recherches et d'études fort intéressantes [2]. Nicolas Wilbault acquit

[1] *Biographie ardennaise*, par l'abbé Boulliot, 2 vol. in-8°, Paris, 1830, t. II, p. 443; on y trouve la notice la plus complète sur nos peintres, celle dont le texte se retrouve dans toutes les biographies postérieures.

[2] *Précis analytique des travaux de l'Académie de Rouen pendant l'année* 1882-83, p. 311, notice par M. Decorde. — *Bulletin de la Société archéologique de Soissons*, 1880, t. XI, p. 19, *Notice* par M. Michaux *sur Jean Jouvenet et ses tableaux*. — *La Thiérache*, Vervins, 1882, t. VIII, p. 184, *Notice* par M. Pernant *sur les Tableaux de Jouvenet à Vervins et dans les environs*.

rapidement la manière de son maître, son habileté dans l'exécution et son riche coloris. Il peignit seul ou en collaboration avec lui quelques-unes de ces toiles conservées en si grand nombre dans les églises du département de l'Aisne, et indistinctement attribuées aux Jouvenet. Le long séjour de N. Wilbault au sein de cette grande famille d'artistes lui fut donc à tous égards profitable et fructueux; il n'en sortit d'ailleurs, vers 1717, que pour aller en Saxe, désigné par Louis de Silvestre, le peintre de talent que l'Électeur venait d'appeler à Dresde et de mettre à la tête de l'Académie de cette ville[1]. La France rayonnait alors dans l'Europe entière, et les œuvres de ses hommes d'élite allaient, surtout à cette époque, enrichir les cours du Nord, désireuses à l'envi de reproduire les merveilles de nos arts. Rien d'étonnant à ce que N. Wilbault quittât la France à l'âge de trente ans, pour conquérir la fortune et la renommée en compagnie d'un courtois protecteur. Le directeur de l'Académie de Dresde ne put manquer, en effet, de fournir à son compatriote de nombreuses commandes et l'occasion de s'illustrer dans les travaux décoratifs des résidences princières.

Toutefois N. Wilbault ne passa à l'étranger qu'une période de sept ans, tant à Dresde qu'à Leipsick, et il revint, dès l'année 1724, au milieu des siens. Après avoir reproduit les traits de hauts personnages et embelli les galeries de compositions encore très-estimées, il avait été admis à l'Académie de Dresde, où sa réputation aurait grandi de plus en plus[2]. La cause de son retour n'est pas autrement connue, et nous ne savons sur la foi de quels renseignements l'abbé Boulliot avance « qu'il renonça à une alliance qui lui assurait une fortune brillante, s'il avait voulu se fixer en Allemagne ». Ce ne fut point pour contracter un autre mariage qu'il revint dans sa ville natale, puisque son acte de décès le qualifie *garçon*, et cela nous indique qu'il se consacra tout entier à son art. Mais, si prompt qu'ait été son retour, il n'en laissait pas moins en

[1] Louis de Silvestre (1675-1760) resta à Dresde de 1716 à 1752, comblé des bienfaits du roi Auguste II. Ses œuvres sont nombreuses à la galerie de Dresde et dans les palais qu'il a décorés. (*Biographie Didot.*)

[2] *Les Artistes français à l'étranger*, par L. Dussieux, Paris, 1856, p. 88, notice empruntée à l'abbé Boulliot. — *Guide de l'amateur de tableaux*, par Ch. Lejeune, Paris, 1865, t. III, p. 283, court aperçu de ses œuvres en Saxe et en France. — *Dictionnaire historique des peintres*, par Ad. Siret, Paris, 1866, p. 1004, simple mention.

Allemagne un grand nombre de portraits, d'allégories et de scènes mythologiques, dont il n'existe malheureusement pas de catalogue spécial et détaillé.

Pendant quarante ans environ, de 1724 à 1763, Wilbault l'oncle se livra à ses travaux en pleine indépendance, se transportant dans les villes et les abbayes qui sollicitaient les créations de son pinceau. La tradition rapporte qu'il les livrait avec un grand désintéressement et une scrupuleuse fidélité, comme le font tous les artistes amoureux de leur art. Le traité qu'il passa en 1754 avec la fabrique de l'église de Launois [1] nous apprend qu'il envoyait une estampe comme spécimen, et s'engageait à en reproduire les lignes principales; c'était, en cette circonstance, le *Martyre de saint Étienne* qu'il devait reproduire dans un « tableau de couleurs bien fines et claires », mesurant dix pieds de hauteur sur six de largeur, à fournir dans un délai de huit mois, moyennant la somme de cent cinquante livres [2]. De semblables marchés eurent lieu vraisemblablement pour toutes ses entreprises, qui furent très-nombreuses dans les couvents de la Picardie et de la Champagne. L'abbé Boulliot énumère les plus célèbres de ses œuvres, mais il en est peu qui se retrouvent avec l'attribution exacte de leur origine [3]. Nous n'en avons rencontré que deux portant une signature : un *Saint Éloi* à Château-Porcien, daté de 1730, et une *Annonciation* au Thour, signée de son nom et de son surnom *N. Wilbault Duchastel.*

Cette qualification qu'il prit sans doute en souvenir de son origine *du Chastel*, figure aussi sur son épitaphe, mais non sur son acte de sépulture. Elle paraît donc toute de fantaisie, bien qu'elle serve à distinguer utilement ses ouvrages de ceux de son neveu. Il règne entre eux une grande analogie, et comme Jacques succéda sans intervalle à son oncle, la confusion s'opère très-vite entre les productions de l'un et de l'autre. Nicolas Wilbault ajoutait parfois à son surnom un nouveau qualificatif : on conservait de lui à Soissons, en 1880, un

[1] *Launois-sur-Vence*, canton de Signy-l'Abbaye (Ardennes). — On trouvera ce traité aux Pièces justificatives; c'est le seul que nous ayons rencontré.

[2] Ce tableau n'existe plus dans l'église de Launois; on présume qu'il en a disparu à la Révolution. Lettre de M. le curé de Launois du 20 décembre 1885.

[3] Signalons notamment la *Piscine probatique* de l'Hôtel-Dieu de Reims. Cette œuvre paraît avoir été la retouche d'une toile peinte du quinzième siècle. Cf. *Catalogue du Musée de Reims*, par Ch. Loriquet, 1881, p. 240. — La figure s'en trouve dans l'*Histoire de la tapisserie*, par J. Guiffrey, 1886, p. 126.

portrait signé : *N*[s]. *Wilbault Duchastel pinxit castroportianus*, 1733[1]. Mais le plus souvent, lorsqu'ils signent, les Wilbault ne font précéder leur nom que de la première lettre de leur prénom, et toujours leur écriture apparait nette et fort lisible.

Il existe un portrait de Wilbault l'oncle, peint en costume polonais par son neveu quelques jours, dit-on, avant sa mort[2]; le neveu se peignit lui-même, comme nous le verrons plus loin, de sorte qu'il serait facile de faire figurer ces deux artistes dans la galerie des peintres français, où leur place est toute marquée.

Nicolas Wilbault mourut à l'âge de soixante dix-sept ans, et fut inhumé, le 4 mai 1763, dans le cimetière de sa ville natale. On lit encore, à l'un des contre-forts de l'église, son épitaphe écrite pompeusement en vers français, et religieusement conservée comme un témoignage de son talent et de l'estime de ses concitoyens. Sa sépulture est intacte au-dessous de l'inscription; il n'a disparu de ses titres honorifiques que ceux qui rappelaient l'ancien régime : *Élève de l'Académie royale de Paris et de Dresde*, et que la municipalité de Château-Porcien fit scrupuleusement gratter à l'époque de la Révolution. On lira plus loin ce texte intéressant.

II. — Jacques Wilbault

(1728-1806.)

Wilbault le neveu, fils de Pierre Wilbault ou Vuilbault, vitrier, et de Marie Letandart, fut baptisé dans l'église de Château-Porcien le 28 mars 1729. Son oncle était rentré de Saxe dans sa ville natale quelques années auparavant, et il s'attacha dès l'enfance à ce

[1] Ce portrait d'un personnage inconnu ne trouvait pas d'amateur, et son propriétaire avait proposé au maire de Château-Porcien d'en faire l'acquisition pour la mairie de cette ville.

[2] Ce portrait mesure 0m,80 de hauteur sur 0m,63 de largeur, et porte, nous écrit-on, cette mention : *Peint par Jacques Wilbault, son neveu et son élève, en* 1763. Le peintre est vu à mi-corps, en costume rouge garni de fourrures, coiffé d'une toque; il tient un crayon et un carton. La peinture originale appartient à madame veuve Boudin, nièce de J. Wilbault, qui habite Provins (Seine-et-Marne). La famille Reneuf, de Château-Porcien, en possède une copie à l'aquarelle, et l'auteur de cette notice en a fait exécuter une réduction à l'huile. Depuis quelques mois, la peinture originale a été envoyée à Reims, où elle a été photographiée par J. Trompette.

rejeton qui devait perpétuer son nom et son talent. Jacques n'eut guère d'autre maître que son oncle dans l'art de la peinture, car il ne fit à Paris qu'un séjour de deux ans. Il y fut envoyé en 1750, à l'âge de vingt et un ans, pour suivre les cours de l'Académie, et copier des tableaux dans l'atelier de Jean Restout, où il pouvait avoir accès par la recommandation de son oncle, élève de Jouvenet. Son apprentissage dans la capitale fut de courte durée, ce qui ne l'empêchait pas de s'intituler volontiers plus tard : *Élève de l'Académie Royale de Paris*. Il est vrai qu'il ajoutait à ce titre la qualité de *citoyen de Château-Porcien*, comme une preuve non équivoque de son inaltérable attachement au sol natal. Son histoire est donc simplement celle de ses productions, qui furent très-nombreuses et qui dénotent un esprit vigoureux et bien trempé, un artiste tout dévoué à son art. Il n'en exerça pas moins constamment des charges publiques et des offices municipaux, sous l'ancien régime comme sous la Révolution.

Son éducation artistique lui fut très-favorable, car, outre ses aptitudes naturelles, il eut l'avantage de grandir dans un atelier, et de faire ainsi, à l'âge où tout est impression, un important apprentissage des yeux. L'expérience de son guide, sa sollicitude paternelle, le calme de leur vie laborieuse, contribuèrent aussi à développer mûrement ses facultés et son imagination. Après onze ans d'active collaboration, il perdit son oncle, et nous le voyons dès lors multiplier ses œuvres personnelles. La cathédrale de Châlons-sur-Marne conserve une *Annonciation* et un *Magnificat*, signés et datés de lui en 1764[1]. Il continua sans doute les ébauches de son maître, poursuivit et mena à terme ses divers projets, soit dans les abbayes, soit dans les maisons particulières. Il fut amené ainsi à peindre, comme lui, de nombreux sujets religieux, mais, plus que lui, croyons-nous, il s'adonna aux portraits qui devenaient dans les familles bourgeoises l'un des luxes à la portée de tous.

Nous devons signaler parmi ses ouvrages vraiment recommandables et authentiques, la *Descente de croix* et la *Samaritaine*, transportés de l'abbaye de la Piscine dans l'église Saint-Nicolas de Rethel, l'*Assomption*, le *Saint Nicolas* et le *Saint Augustin*, con-

[1] Les biographes disent aussi qu'il peignit pour cette église une grande toile du *Martyre de saint Étienne*, mais on n'en conserve aucune trace. Lettre de M. le chanoine Lucot, archiprêtre de cette église, du 11 décembre 1886.

servés à l'Hôtel-Dieu de Reims, la *Présentation* à l'Hôpital de Rethel, *Triomphe de la Religion* à l'Hospice de Château-Porcien, et la *Sainte Claire mettant en fuite les Sarrazins* dans l'église d'Herpy. — Les sujets profanes sont plus rares; nous ne savons ce qu'est devenue la suite des *Malheurs de la maison de Priam*, indiquée par l'abbé Boulliot; nous avons pu, du moins, cataloguer un certain nombre de peintures d'appartements, d'une touche et d'une invention très-gracieuses, encore visibles à Rethel, à Château-Porcien et à Saint-Germain-Mont. Il laissa également plusieurs paysages, offrant des vues pittoresques de l'ancien château de sa patrie. — Quant aux portraits signés par J. Wilbault, ils formeraient une série fort considérable, dont les spécimens les plus intéressants sont au Musée de Reims et chez plusieurs amateurs de cette ville : citons ceux du marquis d'Asfeld, du chirurgien Caqué, et son propre portrait accolé à celui de sa femme. Il peignit aussi M. de Talleyrand-Périgord, archevêque de Reims, et si la peinture originale a disparu, il nous reste la belle estampe qu'elle inspira au burin d'une autre célébrité artistique de la Champagne, Ch.-Nicolas Varin[1]. Il offrit, en 1765, un portrait de Louis XV au conseil de ville de Château-Porcien, dont il faisait déjà partie; plus tard, ses collègues, jaloux sans doute de le produire autant que désireux de gagner les bonnes grâces du pouvoir, adressèrent une supplique à l'Intendant de Champagne, M. Rouillé d'Orfeuil, pour obtenir de faire exécuter son portrait par leur compatriote[2]. L'abbé Boulliot cite encore d'autres personnages célèbres dont il reproduisit les traits, mais on ignore le sort de la plupart de ces tableaux historiques[3].

Voilà les principaux titres de J. Wilbault à l'attention de la postérité; il mérita trop d'estime auprès de ses contemporains pour tomber dans un injuste oubli. Ses scènes religieuses et historiques sont remplies de figures animées; il en a certainement emprunté les

[1] *Alexandre-Angélique de Talleyrand-Périgord, archevêque de Trajanople, coadjuteur de l'archevêché de Reims.* Buste dans un ovale, attributs et écusson au bas. Haut. 0m,40; larg. 0m,29. *Wilbault pinxit, Varin sculp.*, 1768.

[2] *Délibérations municipales*, 1765 et 1785, aux Archives de Château-Porcien.

[3] M. de Juigné, évêque de Châlons, les évêques de la Rochelle et de Grenoble, le maréchal de Vaux, M. de Berg, le baron d'Horneck, etc. Il dessina aussi le portrait de *Charbonnier*, général de l'armée des Ardennes, *Catalogue de la collection de Soliman Lieutaud*, 1881, p. 22.

types à de vivantes réalités dont il saisissait habilement l'expression. Ses portraits, probablement ses chefs-d'œuvre, « se font remarquer par une touche légère et délicate, par le velouté des chairs et par la vie qu'il savait donner à ses personnages [1] ». Il faut excepter cependant sa propre représentation, qui, bien qu'étudiée et comprise avec goût, est loin d'offrir la transparence et la finesse que l'on prise si hautement dans ses autres modèles.

Il ne voua point, comme son oncle, sa vie au célibat, mais il se maria assez tard, à l'âge de trente-sept-ans, et épousa une veuve, Marie-Nicolas Coutier, sa cousine germaine, dont il ne paraît avoir jamais eu d'enfants. Il lui survécut, et lorsqu'il mourut, ce furent deux cousins germains qui déclarèrent son décès. Sa descendance collatérale existe encore, et son nom se retrouve dans la région, mais le talent des *Messieurs Wilbault*, comme on les appelle encore, s'est éteint avec eux : ils n'ont plus de postérité dans une contrée qu'ils ont remplie de leurs œuvres pendant plus d'un siècle. J. Wilbault nous a laissé, du moins, un exemple de fidélité aux traditions et de continuité du génie artistique durant deux générations dans la même famille. On n'a point perdu non plus le souvenir de son activité dans la vie publique : il fut successivement capitaine de la bourgeoisie [2], l'un des sept notables du conseil de ville [3], second échevin de la municipalité constituée par Louis XVI [4]. Il continua pendant la période révolutionnaire à faire partie des assemblées locales, mais son rôle à cette époque nous échappe et n'est plus de notre domaine. Il accepta les idées généreuses et les indispensables réformes de 1789, et il vit ensuite, non sans regrets et douleur, la destruction et le vandalisme qui se donnèrent libre carrière à l'époque de la Terreur. Un grand nombre de ses tableaux et de ceux de son oncle disparurent alors des églises et des couvents supprimés, sans qu'un musée ou un établissement public quelconque s'ouvrît pour les recevoir dans toute l'étendue du département des Ardennes. Aussi, dès qu'un réveil du goût public ramena l'attention sur les

[1] *Catalogue du Musée de Reims*, p. 157.

[2] « Jacques Wilbault, peintre, bourgeois de la ville, nommé capitaine de la bourgeoisie, en remplacement du s^r François Riquier, qui a donné sa démission et renvoyé l'esponton. » Archives de Château-Porcien, 1753-1791, BB 4.

[3] *Almanach historique de Reims*, 1785, p. 117.

[4] Archives de Château-Porcien, BB 5. — Cf. *Histoire de Château-Porcien*, par J. B. Lépine, p. 124.

monuments des arts, surtout au moment de la réouverture des églises, le vieux peintre s'empressa de restaurer ses œuvres survivantes et même d'en peindre de nouvelles.

C'est ainsi que Jacques Wilbault finit sa carrière, le 18 juin 1806[1], à peu près au même âge que son oncle termina la sienne. Il peignit encore en 1805, à l'âge de soixante-dix-sept ans, la grande toile du *Triomphe de la Religion* pour l'église de Sévigny-Waleppe, et il reçut, le 5 mai de cette année, la somme de 96 livres pour prix de ce tableau, qui n'était d'ailleurs que la reproduction de celui qu'il avait exécuté, en 1802, au retable de l'Hospice de Château-Porcien. Cette composition, qui est une preuve de la vigoureuse persistance de son talent, est aussi une page fort curieuse, qui retrace les sentiments populaires à l'époque de la reprise publique du culte, en vertu du nouveau Concordat.

J. Wilbault mourut dans sa maison de la rue du faubourg de Liesse, maison fort simple à un étage; elle est située à gauche en allant à Condé, presque en face de la pharmacie, et était occupée en 1881 par M. Huart, menuisier. Cette habitation, bien que transformée depuis en plusieurs logements, a conservé quelques restes de son ancienne décoration, surtout dans la pièce de derrière. Un plafond garni d'arabesques, plusieurs débris de boiseries, un paysage surmontant la porte, voilà les seules traces qui nous indiquent l'ancien logis d'un artiste.

H. Jadart,
Secrétaire général de l'Académie de Reims.

ANNEXES

I

DOCUMENTS D'ÉTAT CIVIL.

§ Ier. *Acte de baptême de Nicolas Wilbault.*

Juillet 1686. L'an mil six cent quatre vingt six, led. jour 20e dudit mois, je curé susd. ay baptisé le fils de Jean Wuilbaut, vitrier, et de Nicole

[1] Et non 1816, comme l'abbé Boulliot et tous les biographes après lui l'ont indiqué à tort.

Lequeux, ses père et mère, mariés ensemble et habitans de cette par., auquel on a imposé le nom de Nicolas, le parrein a esté Nicolas Lequeux, chirurgien, et la marreine Poncette Baudesson de cette paroisse.

(*Signé* :) Nicolas LEQUEUX, Nicolas LEQUEUX, Jean WUILBAULT, H. CURATÉ clerc, Marque de Poncette BAUDESSON.

(*Extrait du registre des baptêmes, mariages et sépultures de l'église paroissiale de Château-Porcien,* 1686, *aux Archives communales de cette ville.*)

§ 2. *Acte de sépulture de Nicolas Wilbault.*

Mai 1763. L'an mil sept cent soixante trois, le quatre may, est décédé en cette paroisse Nicolas Wuillebaut, peintre, garçon natif de cette ville, aagé d'environ soixante dix sept ans, lequel a été inhumé le landemain au cimetière de cette paroisse, avec les cérémonies accoutumées, en foy de quoy nous avons signé.

(*Signé* :) PHILIPPOT vic., CHARTON, MITTEAU, COUTIER, WILBAULT, HUGUENIN, G. METOYER, H. DELAGRANGE.

(*Ibidem,* registre de 1763.)

§ 3. *Acte de baptême de Jacques Wilbault.*

Mars 1729. Jacques, fils de Pierre Wuilbault, vitrier, et de dame Marie Letandart, ses père et mère, mariés ensemble et habitans de cette paroisse, a été baptisé par moy Nicolas Drouin, pretré curé, souscrit le 28e mars 1729, et nommé par Jacques Coutier et Catherine Apparuite, sa femme, ayeuls audit enfant, qui ont signés avec nous, le jour et an que dessus.

(*Signé* :) Catherine APPARUIT, P. VUILBAULT, A. PASTÉ, DROUIN.

(*Ibidem,* registre de 1729.)

§ 4. *Acte de mariage de Jacques Wilbault.*

Février 1765. L'an mil sept cent soixante cinq le douze février, après avoir publié le premier pour le dernier ban, un jour de dimanche au prone de la messe paroisiale de cette église, entre le sr Jacques Wuillebaut, peintre, fils majeur des deffunts Pierre Wuillebaut et Marie Letandart, d'une part, et Marie Nicole Coutier, veuve en premières nopces de Louis Laval d'autre, tous deux de cette paroisse, après avoir obtenu dispense de notre st père le Pape, le six janvier de la présente année,

du deuxième au deuxième degré de consanguinité, fulminée à l'officialité de Reims par M. Escouvette, le trente janvier dernier, délivrée par Noel, greffier commis, par laquelle il leur est permis de contracter mariage ensemble en face de la Ste Eglise, Vu aussi la dispense de deux autres bans donnée à Reims, le quatre février dernier, par et signé Le Blanc, vic. gen., contre signée par J. Gobréau, minutée et controlée audit Reims, lesdits jour et an, par et signé Boitel; n'ayant découvert aucun empêchement, ne s'étant trouvé personne pour former opposition, je pretre curé souscrit ay reçu desdittes parties, les promesses et consentement de mariage, et ay célébré le mariage avec les cérémonies ordinaires, en présence de Jean-Baptiste Vuillebaut, père de l'époux, de Jean-Baptiste-Michel Huguenin, son beau-frère, Alexandre Boucher, beau-père de l'épouse, et de Jean-Baptiste Verdun amy, témoins de cette paroisse, qui ont signé avec nous ainsi que l'époux et l'épouse.

(*Signé* :) WILBAULT, Marie-Nicolle COUTIER, WILBAULT, HUGUENIN, Alexandre BOUCHER, Jean-Baptiste VERDUN, G. METOYER.

(*Ibidem,* registre de 1765.)

§ 5. *Acte de décès de Jacques Wilbault* (1806).

L'an mil huit cent six, le dix huit juin, nous adjoint officier de l'état civil de la ville de Château-Porcien, département des Ardennes, canton et municipalité dudit Château-Porcien, sont comparus les sieurs Antoine Lelue, propriétaire, cousin issu de germain audit deffunt, et Charles Nicolas Lelue, aussi cousin issu de germain audit deffunt tous deux demeurants audit Château-Porcien; lesquels nous ont déclaré que ledit jour dix huit juin, les huit heures du matin, le sieur Jacques Wilbault, peintre, âgé de soixante dix huit ans, veuf de deffunte dame Marie Anne Coutier, son épouse, et fils de deffunt sieur Pierre Wilbault, vivant propriétaire et de deffunte Marie Letandart, ses père et mère, demeurants audit Château-Porcien, est décédé ce jourd'huy dix huit juin, à une heure du matin dans sa maison, rüe du faubourg de Liesse, et les déclarans ont signé avec nous le présent acte, après que lecture leur en a été faite.

(*Signé* :) LELUE, LELUE, LE ROY.

(*Actes de décès de la commune de Château-Porcien pour l'année* 1806, *an XIII de la République Française.*)

II

TRAITÉS ET QUITTANCES D'ŒUVRES D'ART.

§ 1er. *Traité passé entre Nicolas Wilbault et la fabrique de l'église de Launois (Ardennes), pour l'exécution du tableau du maître-autel, le 6 janvier* 1754. (Ce tableau n'existe plus dans l'église de Launoy, et a dû en disparaître à la Révolution.)

Ce jourdhuy sixième jour du mois de janvier mil sept cent cinquante quatre, jour de saint Dimanche et feste de l'Epiphanie, fin et issüe des vespre chantez de cesdittes paroisse, les habitans et fabriciens assemblez en conséquence de l'avis donné au prosne de la messe paroissiale dudit Launoy par Monsieur le curé dudit lieu, pour convenir du prix du tableaux, pour prévoire à l'hostel nouvelement construit en l'Eglise dudit lieu, a esté arretté ce qui suit, sçavoire :

Que ledit tableau représentera le martire de saint Estienne, patron de cette paroisse, avec l'apparence des cyeux ouverts au dessus où se formera le ceintre dudit cadre, qui contiendra vingt deux figure relativement à l'estempe qui a été représentée par le sieur peintre cy après nommé, lequel tableau contiendra de largeure six pieds dix pouces sur seize pieds et demy de hauteur y compris le ceintre, et le tout conformément au cadre fait pour cette effet, dont ledit entrepreneur a pris communication et les dimentions, a condition aussy que ledit entrepreneur fera lesdittes figures et ledit tableau de couleurs bien fines et claire et sujette à réception a dire d'experts, le tout moyennant la somme de cent cinquante livres, qu'il luy sera payé auparavant de poser ledit tableau sur le cadre et conformément à iceluy sur les largeurs et hauteurs, lequel entrepreneur sera tenu de poser ledit cadre pour le premier septembre de la présente année, ce qui a été ainsi accepté par ledit sieur Villebeaux, maître peintre demeurant à Chateaux Porcien, qui s'est soumis et obligé à la fourniture dudit tableau conformément et relativement au condition cy dessus expliqué, et qu'au lieu toutesfois de dix pieds et demy de hauteur dudit tableau, il portera dix pieds sept pouces pour revenir audit cadre, suivant qu'il est à remarquer par la supputation présentement faitte et qu'au lieu de six pieds dix pouces de largeur cy devant expliqué, ledit tableau n'aura que six pieds huit pouces et demy pour revenir audit cadre, et le tout au pieds de roy de douzes pouces par pieds, observant ledit entrepreneur que le cadre contient huit pieds et demy jusqu'au ceintre au dedans des feuillants.

Fait ainsi et arretté double en laditte assemblée, le jour et an susdits, et ont signez :

DEMACON, JUVELOT, Jacques LAISNEY sindicq, François SINGERY marguillier en charge, FAYNOT, LEFRANC, AUBERT, DUPERRE, PETRÉ.

(*Archives de la fabrique de Launois, canton de Signy-l'Abbaye, Ardennes,* 1880.)

§ 2. *Quittance de Nicolas Wilbault, pour le payement du tableau du* Martyre de saint Étienne, *exécuté par lui pour l'église de Launois* (13 juin 1756).

Je reconnois avoire reçu de Jacques Le franc, ensien marguillier de la fabrique St Etienne de Launoy, la somme de cinquante livres pour retante et fin de pement de la somme porté au présant marchez. Fait le treize juin mil sept cent cinquante six.

J'aprouve lecritur cy dessus. (*Signé* :) WILBAUT DUCHASTEL.

(*Archives de la fabrique de Launois, mention placée au bas de la pièce précédente.*)

§ 3. *Quittance donnée par Jacques Wilbault, pour le tableau du maître-autel de l'église de Sévigny-Waleppe, canton de Château-Porcien (Ardennes), le* 2 *mai* 1805. (Ce tableau est encore placé au retable du maître-autel de cette église.)

J'ây reçu de monsieur Malinet, desservant la succursale de Sévigny, la somme de quatre vingt seize livres, pour prix du tableau que j'ay fait au maitre autel, dont quittance à Château-Porcien, ce deux may mil huit ent cinq. (*Signé* :) WILBAULT.

(*Pièce appartenant à l'abbé Th. Pierret, archiprêtre de Rethel (Ardennes), et copiée en* 1878.)

ÉPITAPHE DE NICOLAS WILBAULT.

DANS LE CIMETIÈRE DE L'ÉGLISE DE CHATEAU-PORCIEN, ARDENNES.

Plaque de marbre noir (haut. 0^m,97, larg. 0^m,63) *adossée à la muraille d'une chapelle sur le côté sud de l'église.*

D. O. M.

ET A LA MÉMOIRE DE NICOLAS WILBAULT DU CHATEL
PEINTRE //
//
//////////////// NÉ A CHATEAU PORCIEN AU MOIS DE
JUILLET 1686 ET MORT LE 4 MAY 1763.

ESPRIT, TALENS, DEHORS PHILOSOPHIQUES,
FAVEURS DES GRANDS, LAURIERS ACADÉMIQUES,
POUR TRIOMPHER DU SORT, TITRES VAINS, SUPERFLUS,
DUCHATEL HÉLAS NE VIT PLUS.
RÉUNI DANS CE LIEU AUX CENDRES DE SON PÈRE
VERTUS QUI CONDUISEZ A L'IMMORTALITÉ
ET VOUS AMOURS DES SIENS, DROITURE, FERMETÉ
POUR VIVRE AVEC SON DIEU C'EST EN VOUS QU'IL ESPÈRE.
REQUIESCAT IN PACE.

Inventaire des œuvres de Wilbault conservées dans quelques églises, musées, hospices et maisons particulières des départements de la Marne et des Ardennes.

DÉPARTEMENT DES ARDENNES

I

AVAUX-LE-CHATEAU
(Canton d'Asfeld).

Église paroissiale, construite en 1765.

Au-dessus de la porte latérale du bas côté gauche :

La *Nativité de la Sainte Vierge.* — Toile; haut. 2m,45, larg. 1m,75. — Bordure en bois de l'époque, cintrée du haut avec cartouche au sommet. — Attribuée à Nicolas Wilbaut, sans signature.

Une jeune femme tient l'enfant et le présente à une autre femme; vieillard et servante dans le fond; vases sur les côtés et ustensiles de ménage; au-dessus de la scène, têtes d'anges dans les nuages, rayons lumineux.

Cette peinture décorait le maître-autel de l'église placée sous ce vocable; elle en a été enlevée en 1872, et appliquée contre un mur où elle souffre beaucoup de l'humidité. Tableau de mérite, dont la toile est déchirée au bas, et qu'il y aurait urgence à remettre dans un endroit plus favorable.

II

BRIENNE
(Canton d'Asfeld).

Église paroissiale.

Au retable du maître-autel :

1. *Baptême de Notre-Seigneur par saint Jean-Baptiste.* — Toile;

haut. 1m,75, larg. 1m,45. — Le retable de style Louis XIV sert d'encadrement. — Attribuée à Nicolas Wilbault, sans signature.

Le Précurseur, vêtu d'une peau de chameau, couvert d'un manteau rouge, tient une croix avec banderole de la main gauche, et de la droite il verse l'eau d'une coquille sur la tête du Christ incliné; deux anges assistent ce dernier; ciel ouvert d'où descend la colombe.

2. *Dieu créant le Monde.* — Toile; haut. 0m,80, larg. 1m,50. — Au sommet du même retable et attribuée au même peintre.

III

CHARLEVILLE.

Église paroissiale Saint-Remi, édifice moderne.

Aux angles intérieurs du transept, près des chapelles latérales, toiles démontées de leurs châssis et de leurs cadres, appliquées sur la muraille au milieu de peintures décoratives. Ces toiles ont été collées à une assez grande hauteur.

1. *Baptême de Clovis par saint Remi.* — Toile.
2. *Descente de croix.* — Toile.
3. *Résurrection de Notre-Seigneur.* — Toile.

Ces trois peintures, attribuées aux Wilbault, n'ont pu être examinées de près, ni mesurées, à cause de leur situation. Les deux dernières sont analogues à d'autres productions de J. Wilbault, qui sont décrites plus loin.

IV

CHATEAU-PORCIEN.

I. — *Église paroissiale.*

1. Dans la chapelle Saint-Éloi, ouvrant sur le bas côté droit, au milieu du retable en menuiserie qui surmonte l'autel :

Saint Éloi. — Toile; haut. 1m,20, larg. 1 mètre. — Par Nicolas Wilbault, signée et datée.

Le saint debout en costume épiscopal, tenant une croix de la main gauche; fond de paysage, ouvriers ferrant les chevaux, enclume; au bas signature et date : *Wilbault,* 1730. — Peinture bien conservée.

2. Dans le sanctuaire, appliqué au mur gauche :

Saint Thibault, patron de Château-Porcien. — Toile; hauteur et largeur analogues au précédent. — Attribuée à N. Wilbault.

Le saint debout, avec surplis et étole; fond de paysage, ruines qui paraissent être celles de l'ancien château de cette ville.

Cette peinture devait orner autrefois le retable de l'autel de ce saint, aujourd'hui surmonté d'une statue.

II. — *Hospice civil.*

Dans la chapelle, au retable de l'autel, dans un riche encadrement de marbre, plus ancien que le tableau :

Le *Triomphe de la Religion après la Révolution.* — Toile; haut. 2m, larg. 1m,20. — Par J. Wilbault, signée et datée.

La Religion dans le ciel, assise sur les nuages, vêtue d'une robe bleue, couverte d'un manteau et d'un voile blanc, présente aux hommes une croix de la main droite, et de la gauche tient un livre ouvert sur lequel on lit : *Novum Testamentum D. N.* — Dans le bas, deux groupes distincts de personnages : les uns, à la droite du spectateur, figurent les impies, les yeux bandés, le front incliné, avec une torche renversée; les autres, à la gauche, figurent les chrétiens reconnaissants de la restauration du culte, vieillard levant les bras au ciel, femmes et enfants au visage radieux. Ces divers personnages passent pour des portraits.

La signature du peintre, inventeur et artiste, se trouve au bas du tableau à droite : *Js. Wilbault inv. et pinxit,* 1802. Le même sujet est reproduit dans l'église de Sévigny (Ardennes), avec la date de 1805.

III. — *Hôtel de ville.*

Dans le cabinet du Maire, suspendues au mur, se trouvent *six vues des Ruines de l'ancien Château qui dominait la ville.* — Peintures sur toile collées sur bois, dans un cadre en bois peint en vert, d'égale dimension; haut. 0m,27, larg. 0m,50. — Par Jacques Wilbault, signées.

On lit sur l'un des tableaux : *Vue des Ruines du Château de Portien au midy et partie de la ville, dessinées en* 1745. — *Les armes sont de sinople au porc d'argent. — Dessiné et peint par J. Wilbault, élève de l'Académie Royale de Paris et citoyen de cette ville.* — 1789.

Ces vues ont été dessinées, et les reproductions au crayon se trouvent dans le grand manuscrit, *les Ardennes illustrées,* donné par M. Ch. Pauffin à l'Hôtel de ville de Rethel.

IV. — *Maisons particulières.*

1. Dans le salon de madame veuve Olivier, au-dessus de la cheminée : *Femme élégante, endormie dans les champs, surprise par un homme en haillons.* — Toile dans un encadrement de menuiserie proportionné à la cheminée. — Peinture fine, excellent coloris, figures très-bien détachées sur un fond de paysage, attribuée à J. Wilbault.

La même pièce offre deux dessus de porte, paysage et marine, et quatre

panneaux décoratifs, scènes pastorales en grisaille, signés : *N. Doerf fe.*

2. Dans la salle à manger de M. Prompsy, ancien juge de paix, au-dessus de la cheminée :

Un *Dessert disposé sur une table,* raisins, pêches, fromage, vase en faïence servant de rafraichissoir, le tout d'un coloris très-vif. — Toile dans un encadrement en menuiserie. — Peinture attribuée à J. Wilbault.

3. Dans un salon de l'ancienne maison Paté, appartenant à M. Holleaux, notaire, se trouvent trois peintures, l'une au-dessus de la cheminée, l'autre au-dessus de la porte et la troisième entre les fenêtres. — Toiles dans les encadrements de la menuiserie. — *Groupes d'Amours,* allégories dans le genre Pompadour, attribuées à J. Wilbault.

4. Dans une chambre, au premier, de la maison de madame veuve Manceaux, rue du Hazard, au-dessus de la cheminée :

Offrande à l'Amour. — Toile; haut. 0m,90, larg. 0m,75. — Deux colombes jouent au pied de la statue de Cupidon, dans le bas une femme couchée et un homme debout tenant une couronne. — Peinture assez fine attribuée à J. Wilbault.

V

CONDÉ-LES-HERPY

(Canton de Château-Porcien).

Église paroissiale.

Sur le côté droit, paroi latérale du sanctuaire :

L'*Assomption.* — Toile; haut. 2m,20, larg. 1m,40. — Attribuée à J. Wilbault.

Au bas de la nef, deux tableaux qui paraissent avoir servi de dessus de portes :

Anges jouant avec des fleurs et des couronnes. — Toiles. — Deux peintures faisant pendant, l'une d'elles assez grossièrement restaurée.

VI

HERPY

(Même canton).

Église paroissiale.

Les trois autels de cette église sont surmontés de retables avec colonnes de marbre, frontons et vases de style Louis XIV; le fond de chacun d'eux est garni d'un tableau de grande dimension. Les autels latéraux datent de 1782; l'autel principal est plus ancien et a servi de modèle.

1. Au retable du maître-autel :

L'*Assomption*. — Toile; haut. 2m,30, larg. 1m,60. — Attribuée à N. Wilbault, non signée.

Au bas, le tombeau vide est entouré des Apôtres; au-dessus de ce groupe la Vierge, soutenue par six anges, s'élève les bras croisés vers le ciel.

2. Au retable de l'autel de la chapelle de droite :

Sainte Claire met en fuite les Sarrazins. — Toile; haut. 2m,60, larg. 1m,46. — Par Jacques Wilbault, signée.

Sur un tertre, se tient la Sainte debout, tenant avec un voile l'ostensoir à rayons, près d'elle groupe de religieuses, dont l'une tient sa crosse; à leurs pieds s'étend une vallée dont les hauteurs sont garnies de châteaux forts; dans la plaine, des cavaliers portant des étendards s'enfuient en déroute; épisode du siége d'Assise. — Cette peinture très fine, d'un beau coloris, et fort bien conservée, porte au bas, au milieu de la toile, cette signature et cette date : *Wilbault, invt*. 1787.

3. Au retable de l'autel de la chapelle de gauche :

La Sainte Vierge donne le Rosaire à saint Dominique. — Toile; haut. 2m,60, larg. 1m,40. — Attribuée à J. Wilbault.

La Vierge avec l'Enfant Jésus, accompagnés d'anges, apparaissent au religieux qui tient de la main gauche le rosaire qu'il vient d'instituer; à ses pieds sont des livres et un chien tenant un flambeau dans sa gueule.

VII

JUZANCOURT

(Canton d'Asfeld).

Église paroissiale.

Autrefois dans la nef, actuellement (1885) dans la sacristie :

Guérison de l'Aveugle-né. — Toile; haut. 1m,35, larg. 1m,85. — Ovale dans un encadrement en bois, ancien retable d'autel. — Peinture attribuée à J. Wilbault.

Le Christ vêtu d'une robe rouge et d'un manteau bleu a la main droite pendante; la gauche est placée sur l'œil de l'aveugle agenouillé et soutenu par une femme debout; autre femme en avant, assise, tenant un enfant; groupe d'apôtres autour du Christ.

VIII

LE MESNIL-ANNELLES

(Canton de Juniville.)

Église paroissiale.

Le fond de l'église, derrière le maître-autel, est garni d'une menuiserie encadrant trois tableaux d'inégale grandeur; au milieu :

1. *Descente de croix.* — Toile; haut. 2m,10, larg. 1m,25. — Attribuée comme les deux autres à J. Wilbault.

Le Christ est descendu de la croix par deux hommes, et un troisième le soutient du haut; la Vierge debout à gauche; plateau et clous dans le bas.

2. Sur la gauche : *Le Christ et la Samaritaine.* — Toile; haut. 1m,40, larg. 1m,12. — Les personnages dans la pose traditionnelle, fond de paysage, forteresse dans le lointain.

3. Sur la droite : *Apparition du Christ à une sainte femme après sa résurrection.* — Toile; haut. 1m,40, larg. 1m,12. — Scène du *Noli me tangere,* fond de paysage analogue au précédent.

IX

NOUY

(Canton de Rethel).

Église paroissiale, ancienne église du prieuré bénédictin.

Contre les pilliers de la grande nef :

1. *Saint Remi recevant la sainte Ampoule.* — Toile; haut. 1m,30, larg. 0m,80. — Attribuée à J. Wilbault, assez bien conservée. — Bordure de l'époque.

2. *Deux moines bénédictins.* — Toile; dimension de la précédente. — Figures très-expressives.

Le sanctuaire de cette église, lambrissé de marbre, est orné de six grands tableaux, qui ont été tellement défigurés, en notre siècle, par de grossières restaurations, qu'il est impossible aujourd'hui d'en juger le mérite et d'en discerner l'auteur.

X

RETHEL

I. — *Église paroissiale Saint-Nicolas.*

Dans les trois nefs latérales, naguère dans l'abside :

1. Les *Noces de Cana.* — Toile; haut. 2m,40, larg. 4m. — Attribuée à Nicolas Wilbault.

2. La *Pêche miraculeuse.* — Toile; haut. 2m,50, larg. 2m,15. — Attribuée à Nicolas Wilbault.

3. La *Descente de croix.* — Toile; haut. 2m,50, larg. 4m. — Attribuée à Jacques Wilbault.

4. *Jésus et la Samaritaine.* — Toile; haut. 2m,40, larg. 2m,05. — Attribuée à Jacques Wilbault.

Ces quatre toiles, d'une belle conservation, reproduisent ces sujets religieux sous leur aspect traditionnel; la plus estimée des quatre est la *Descente de croix;* elles proviennent, quelques-unes du moins, de l'abbaye des Prémontrés de la Piscine, près Remaucourt (Ardennes). L'église de Rethel conserve une cinquième toile attribuée à Jacques Wilbault.

5. *Le Christ au Jardin des Olives.* — Haut. 1m,95, larg. 2m,60.

II. — *Église Saint-Remi* (*ancienne chapelle du couvent des Minimes*).

Aux deux côtés du sanctuaire, à la hauteur des fenêtres :

1. *Le Christ couronné d'épines.* — Toile; haut. 2 mèt., larg. 2 mèt. — Attribuée à Jacques Wilbault.

Le Christ est assis entre deux bourreaux; groupe de soldats en avant; deux vieillards dans le fond. Beau tableau d'un très-riche coloris.

2. *Le Christ à la colonne, Flagellation.* — Toile; haut. 2 mètres, larg. 2 mètres. — Attribuée à Jacques Wilbault.

Le Christ debout est attaché à une colonne basse; un Juif le frappe; bourreaux, soldats, pharisiens, se groupent autour de cette scène.

III. — *Hôpital général.*

I. Dans la tribune de la chapelle sont exposés quatre tableaux de la même époque.

1. La *Présentation de Notre-Seigneur au Temple* (Nunc dimittis). — Toile; haut. 2m,55, larg. 1m,92. — Cadre en bois sculpté au sommet. — Peinture signée de J. Wilbault.

Le vieillard Siméon reçoit l'enfant Jésus sur les degrés du temple; les autres personnages groupés sur les côtés; tableau de mérite, dessin plein d'harmonie, coloris brillant. — Signature au bas : *Js. Wilbault, invt.* 1783.

2. Le *Crucifiement de Notre-Seigneur.* — Toile; haut. 1m,66, larg. 3m,27. — Cadre de l'époque. — Par J. Wilbault.

Le Christ étendu sur la croix, ayant la main droite clouée; soldats et bourreaux de côté; la Vierge à genoux avec les saintes femmes; deux cavaliers sur la droite; ciel sombre, tourmenté et obscur; la signature est au bas à gauche : *Wilbault, invt et pinxt,* 1770.

3. Les *Pèlerins d'Emmaüs.* — Toile; haut. 1m,82, larg. 1m,89. — Cadre de l'époque. — Attribuée à J. Wilbault.

Les personnages dans l'attitude traditionnelle. Édifice à colonnes avec draperie dans le haut; fond de paysage.

4. *Le Christ servi par les Anges.* — Toile; haut. 1m,82, larg. 1m,89. — Pendant du précédent et attribué au même peintre.

Le Christ est vêtu d'une robe rouge et d'un manteau bleu; il est debout

près des anges qui lui servent des fruits; d'autres l'adorent; fond de paysage. Ces deux derniers tableaux sont en assez mauvais état.

II. Dans la salle des réunions de la Commission administrative de l'Hôpital, parmi d'autres portraits suspendus au mur :

Portrait de madame Tiercelet, mère de madame Pauffin-Tiercelet. — Toile; haut. 0m,77, larg. 0m,60. — La toile signée au bas : *Wilbault, px,* 1774.

IV. — *Chapelle de l'ancien Hôtel-Dieu, sur la place de l'Hôtel de ville, attenant à l'école communale des garçons (édifice retiré au culte par la ville en* 1885, *et les tableaux transférés dans l'église paroissiale de Saint-Nicolas en* 1886, *par les soins de M. l'abbé Pierret, archiprêtre).*

Sur les côtés du sanctuaire :

1. L'*Assomption.* — Toile; haut. 2m,50, larg. 1m,35. — Attribuée à J. Wilbault.

La Vierge s'élève dans les airs; deux apôtres la contemplent dans le bas.

2. *Saint Nicolas protége les nautoniers.* — Toile; haut. 2m,50, larg. 1m,35. — Attribuée à J. Wilbault.

La scène représentée comme sur un tableau de l'Hôtel-Dieu de Reims qui sera décrit plus loin.

Le retable de l'autel de cette chapelle est garni d'une toile représentant la *Guérison du boiteux par saint Pierre* (haut. 3 mètres, larg. 2 mètres), peinture assez intéressante, œuvre d'un peintre rethélois du commencement du dix-septième siècle, qui a signé : *Vibert. Rethelinus. pinxit. dedit.* 1638.

V. — *Collection particulière de M. Malter-Richard.*

Peintures sur toile dans des encadrements en bois, ayant servi de panneaux décoratifs dans une maison dont l'intérieur a été remanié :

1. *La Pêche.* — Toile; haut. 1m,60, larg. 1m,25. — Cadre sculpté au sommet. — Œuvre de J. Wilbault.

Une femme debout tient un panier; au-dessous un jeune homme, assis près d'une fille, tient une ligne sur un ruisseau; signature : *J. Wilbault,* 1771.

2. *Les Œufs.* — Toile; haut. 1m,20, larg. 1 mètre. — Du même.

Un jeune homme près d'une jeune fille qui tient un panier rempli d'œufs; feuillage au fond; signature au bas : *Js. Wilbault à Château-Porcien,* 1771.

3. *Les Oiseaux.* — Toile; mêmes dimensions et même auteur.

Un jeune homme près d'une jeune fille qui tient une cage où sont renfermés de petits oiseaux; pendant du précédent.

4. *Vénus enlevée sur les nuages.* — Toile; haut. 1 mètre, larg. 1m,20. — Œuvre de J. Wilbault.

Pomone, Flore et Bacchus accompagnent la déesse de l'amour, qui est entourée de jeunes amours et de colombes; la signature : *Wilbault.*

XI

SAINT-FERGEUX

(Canton de Château-Porcien.)

Église paroissiale.

Au mur du bras droit du transept :

1. La *Résurrection de Notre-Seigneur.* — Toile; haut. 1m,90, larg. 1m,30. — Peinture de J. Wilbault.

Le Christ s'élève dans les airs, sortant du tombeau dont l'ange garde la porte; les soldats, costumés en guerriers antiques, se réveillent de leur sommeil; un ciel lumineux éclaire cette scène. La peinture est fine, bien conservée, et porte au bas au milieu cette signature en deux lignes : *Js. Wilbault à Château Porcien,* 1804, *an* 12me.

Au mur opposé du bras gauche du transept :

2. *La Sainte Vierge donne le Rosaire à saint Dominique.* — Toile; haut. 1m,50, larg. 1m,20.

Même sujet qu'à Herpy, en plus petites proportions.

La même église offre au bas de la nef, contre le mur du porche, deux autres peintures non signées : le *Départ* et *Retour de l'Enfant prodigue.* — Toiles; haut. 1 mètre, larg. 0m,60. — Œuvres assez fines de dessin et d'un beau coloris. — Tous ces tableaux présentent une belle conservation.

XII

SAINT-GERMAINMONT

(Canton d'Asfeld).

I. — *Église paroissiale.*

Sur le mur de la grande nef, à droite :

Descente de croix. — Toile; haut. 3 mètres, larg. 1m,50. — Peinture bien conservée, dans un cadre de l'époque cintré au sommet. — Attribuée à J. Wilbault.

Le Christ est descendu de la croix par cinq personnages; la Vierge se tient debout sur la gauche; analogie dans les détails avec le tableau du Mesnil-Annelles.

II. — *Maison de M. Gillotin aîné, construite et décorée vers* 1780 (*les peintures en sont attribuées à J. Wilbault*).

Dans le petit salon, au-dessus de la cheminée :

1. *Berger jouant du chalumeau.* — Toile; haut. 1m,60, larg. 0m,70.

Dans le grand salon, deux dessus de porte :

2. Le *Marchand de poisson.* — Toile; haut. 0m,45, larg. 0m,70.

3. *Paysage avec bœufs et moutons.* — Toile; haut. 0m,35, larg. 1m,30.

Dans la salle à manger : au-dessus de la cheminée et des portes, dimensions identiques avec celles du salon.

4. *Paysage avec trois personnages.* — Toile.

5. *Berger et Bergère.* — Toile.

6. *Vaches paissant dans une prairie.* — Toile.

Les pièces de l'étage sont également garnies de quatre peintures du même genre : *la Bonne Aventure, l'Aveugle et son chien, Berger et Bergère, Vieillard.*

XIII

SÉVIGNY-WALEPPE

(Canton de Château-Porcien).

I. — *Église paroissiale.*

Au retable du maître-autel dans un encadrement très riche en marbre rouge de style Louis XVI :

Le *Triomphe de la Religion.* — Toile; haut. 2m,20, larg. 1m,12. — Peinture signée par J. Wilbault.

La Religion entourée d'anges se montre radieuse; les bons se réjouissent à sa vue; les mauvais sont confondus; mêmes personnages et même scène qu'au tableau de la chapelle de l'hospice de Château-Porcien, exécuté en 1802. Celui-ci est signé sous le bas à gauche : *J. Wilbault à Château Porcien,* 1805. L'artiste est mort l'année suivante; il reçut 96 francs pour cette œuvre qui fut probablement sa dernière.

II. — *Château de Sévigny, appartenant à M. Chabiel de Morière.*

Plusieurs appartements ont été décorés par J. Wilbault, mais il n'y reste plus que des fragments sans suite.

XIV

LE THOUR

(Canton d'Asfeld).

Église paroissiale.

Au retable du maître-autel, dans un vaste encadrement sculpté provenant, comme le tableau, de l'abbaye de la Piscine :

1. *La prédication de saint Berthauld, l'apôtre du Porcien.* — Toile démontée de son châssis; haut. 4m,50, larg. 2m,55. — Attribuée à N. Wilbault par l'abbé Boulliot.

Vaste scène d'une belle composition : le saint est debout, en avant de la croix, accompagné de son disciple saint Amand, et du lion qui les suivait depuis l'Écosse, d'après leur légende; leur ermitage se voit sur la gauche; un paysage au fond; groupes d'hommes, de femmes et de jeunes filles, parmi lesquelles on distingue leurs vierges fidèles, sainte Olive et sainte Libérette.

Au mur de gauche près la chapelle de la Sainte Vierge :

2. L'*Annonciation.* — Toile; haut. 1m,60, larg. 1 mètre. — Cadre moderne. — La signature, sans date, se trouve au bas à droite : *N. Wilbault Duchastel pinxit;* tableau provenant de l'abbaye de la Valroy.

DÉPARTEMENT DE LA MARNE

I

CHALONS-SUR-MARNE

Église cathédrale Saint-Étienne.

Dans l'une des chapelles absidales, placée sous le vocable de saint Étienne :

1. L'*Annonciation.* — Toile; haut. 2m,50, larg. 4 mètres. — L'ange est d'une grande beauté; ses vêtements flottent avec légèreté; on lit : *J. Wilbault à Château Porcien,* 1764.

2. La *Visitation* ou le *Magnificat.* — Toile; haut. 2m,50, larg. 4 mètres. — Le sujet est traité comme dans le célèbre tableau de Jouvenet. — La signature comme au précédent : *J. Wilbault à Château Porcien,* 1764.

(Renseignements fournis par M. le chanoine Lucot, 1885.)

II

CHENAY

Église paroissiale.

Au-dessus des portes latérales, qui ouvrent à l'extrémité des bas côtés, à droite et à gauche :

1. *Sainte Famille.* — Toile; haut. 0m,90, larg. 1m,50. — Attribuée comme le pendant à J. Wilbault.

La Sainte Vierge et l'Enfant Jésus, avec sainte Élisabeth et saint Jean; dans le bas on distingue un écusson ovale, entouré de palmes et surmonté d'une couronne et d'une crosse, dont le champ porte : *d'argent à l'arbre de sinople.*

2. La *Nativité de la Sainte Vierge.* — Toile; mêmes dimensions que le précédent.

On voit l'enfant au-dessus d'un bassin; trois femmes le soignent; une vieillard se tient à côté; une autre femme est penchée sur le berceau; à gauche, paysage dans le lointain.

III

REIMS

I. — *Église paroissiale Saint-Maurice* (1885).

Dans la chapelle latérale de droite, au-dessus d'un confessionnal, deux peintures attribuées à N. Wilbault, provenant de l'ancienne église Saint-Pierre-le-Vieil.

1. La *Vocation de saint Pierre.* — Toile; haut. 1m,58, larg. 2m,10. — Baguette moderne.

Le Christ, debout, donne de la main droite deux clefs à saint Pierre agenouillé, en présence d'un groupe d'apôtres.

2. Le *Reniement de saint Pierre.* — Toile; haut. 1m,58, larg. 2m,10. — Pendant du précédent.

Le Christ est emmené par les gardes; saint Pierre assis ne le reconnaît pas, tandis que la servante de Pilate l'accuse d'être l'un des compagnons du Sauveur.

II. — *Hôtel-Dieu.*

Dans les bâtiments de l'ancienne abbaye de Saint-Remi; la chapelle occupe la place de la bibliothèque encore garnie de ses boiseries de style

Louis XVI; au fond du chœur des religieuses, entre les colonnes, deux tableaux sont suspendus à droite et à gauche :

1. *Saint Augustin écrivant sa règle.* — Toile; haut. 2m,65, larg. 1m,35. — Cadre cintré de l'époque. — Peinture attribuée à J. Wilbault comme la suivante.

Le saint est assis, vêtu d'une aube blanche et d'un manteau rouge, sa crosse au bas sur des livres; il écrit sur une petite table; dans le haut deux têtes d'anges, et un autre ange sous la forme d'un petit enfant, semble dicter la règle au saint qui le regarde. (Les religieuses de l'Hôtel-Dieu sont des chanoinesses de l'ordre de Saint-Augustin.)

2. *Saint Nicolas protégeant les nautoniers.* — Toile de mêmes dimensions que la précédente.

Une tempête furieuse met en péril plusieurs embarcations; les naufragés font des efforts désespérés; le saint descend du ciel, la main gauche inclinée vers la mer, la droite levée en haut comme pour promettre le secours divin.

Dans le vestibule de la chapelle, à droite de la porte d'entrée, se trouve l'autel de la chapelle de l'ancien Hôtel-Dieu; on y admire dans un retable en menuiserie de style Louis XV un tableau bien conservé, qui attira le regard de M. Charles Blanc, lors d'une visite aux curiosités artistiques de Reims :

3. L'*Assomption de la Sainte Vierge.* — Toile; haut. 4m,10, larg. 2m,05. — Attribuée à J. Wilbault.

Dans le bas, un groupe d'apôtres examine le tombeau vide, tandis que la Vierge atteint les cieux, soutenue par les anges; une grande délicatesse dans le dessin, beaucoup de lumière et d'éclat dans le coloris, une vive expression dans les figures, telles sont les qualités de cette composition qui passe pour le chef-d'œuvre de Wilbault à Reims.

III. — *Musée municipal de Reims à l'Hôtel de ville.*

Le catalogue de cette collection a été publié, en 1881, par le conservateur, M. Ch. Loriquet, et l'on doit se reporter aux pages 156 et 240 du volume, qui signale les œuvres suivantes des Wilbault :

1. *La Piscine probatique.* — Toile peinte du seizième siècle; haut. 5 mètres, larg. 3m,55. — Nicolas Wilbault, frappé de la valeur de cette toile, en a retouché les parties effacées au dix-huitième siècle, et « ses retouches, sobrement exécutées, n'ont pas nui au travail primitif, en lui rendant la chaleur qu'il avait perdue ».

2. *La Sainte Famille.* — Toile; haut. 1m,40, larg. 1m,10.

3. *Le marquis d'Asfeld* (Claude-Étienne Bidal, fils du maréchal d'Asfeld). — Toile acquise par le musée en 1841, elle doit provenir de l'ancien

château d'Asfeld (Ardennes), qu'habitèrent les deux marquis de ce nom; haut. 0m,96, larg. 0m,68.

4. *J. B. Caqué*, chirurgien rémois. — Toile ovale; haut. 0m,80, larg. 0m,63.

4. *Gérard Jacob*. — Toile acquise depuis la rédaction du catalogue. — Portrait ovale, sans cadre, la peinture est craquelée. — Haut 0m,77, larg. 0m,65. — Physionomie de vieillard, cheveux blancs ou perruque poudrée, habit foncé, cravate blanche, jabot en dentelles; la main droite, la seule visible, tient un livre ouvert, manchettes brodées. La tête du personnage n'est pas exactement au milieu de l'ovale; cela devait tenir à ce que le pendant formait une attitude analogue; on lit au revers de la toile trois mentions manuscrites :

Gerardus Jacob, eques, advocatus, Rhemorum ballivius ac prætor Urbanus, natus die 30a *januarii* 1721, *multis bonis flebilis occidit anno* 1806, *februarii die* 15a, *nulli flebilior quam filio suo Simoni Jacob, hujus inscriptionis autori et scriptori.*

Suit une traduction en français du texte ci-dessus, puis une dernière annotation :

Nb. Ce portrait, qui est très ressemblant, a été fait en 1791, *par Wilbault de Château-Porcien, le même qui a peint, cette année-là, Simon Jacob et son épouse, Marie-Marthe-Simonne Benoist.*

Gérard Jacob était alors âgé de 70 *ans, son fils Simon Jacob de* 47, *et l'épouse de ce dernier avait* 41 *ans.*

IV. — *Collections particulières.*

La famille Assy-Olivier possède trois portraits peints par J. Wilbault :

1. *M. Olivier-Jacquesson*. — Toile; haut. 0m,78, larg. 0m,62. — Moulure simple de l'époque. — Le personnage en buste, assis et écrivant une lettre; sa chemise entr'ouverte avec jabot; habit vert olive à large revers rouges; on lit au bas : *J. Wilbault à Château-Porcien*, 1791.

2. *Mademoiselle Sophie Olivier*. — Toile signée : *Wilbault, élève de l'Académie royale de Paris et citoyen de Château-Porcien, dépt des Ardennes*, 1791.

3. *Charles-Antoine-Hilarion Assy*. — Toile, pendant de la précédente et la même date.

Le premier de ces tableaux est conservé chez mademoiselle Nancy Assy, à Reims, rue de Thillois, 22; — et les deux suivants sont actuellement chez M. E. Renardet, professeur à la Faculté de droit, à Dijon, rue Berbisey, 29.

La famille J. Mennesson-Dupont possède quatre peintures de J. Wil-

bault; les trois premières sont conservées à Reims, esplanade Cérès, 6, et la quatrième chez M. Henry Mennesson, à Sacy (Marne).

1. *La Sainte Famille.* — Toile; haut. 0m,55, larg. 0m,72. — Copie inspirée de Raphaël, retouchée à divers endroits.

2. *Portrait de madame Mennesson-Colardeau,* la mère de Jean-Baptiste-Augustin-Prosper Mennesson, député des Ardennes à la Convention, mort à Hautvillers (Marne), le 26 août 1807. — Toile; haut 0m,55, larg. 0m,72. — Buste, coiffure du temps; le personnage tient une brochure sur laquelle on lit : CORRESPON NATIONAL, et au-dessous de la signature : *Wilbault, l'an 4.* Peinture assez fine.

3. *Mademoiselle Jeanne Mennesson.* — Toile de mêmes dimensions que la précédente et du même artiste.

4. *Jacques Wilbault et Marie-Nicole Coutier.* — Toile; haut 0m,73, larg. 1m,05. — C'est le portrait de Wilbault le neveu, peint par lui-même avec sa femme. — Cadre doré moderne. — L'artiste imberbe, d'un teint rouge, a des traits accentués; sa figure est ronde, sa chevelure épaisse avec queue dans le dos; son cou est nu; il est vêtu d'une robe de chambre rouge avec ceinture verte; il tient de la main droite un dessin et de la gauche un crayon. — En face de lui, palette et pinceaux, chevalet recouvert d'une toile offrant le portrait de sa femme en buste, vue de trois quarts, en costume de l'époque. — Le fond du tableau représente une campagne avec montagne verdoyante à l'horizon, garnie au sommet de tours et de fortifications en ruine : c'est une vue de l'ancien château de Porcien, tel qu'il existait à la fin du dix-huitième siècle. La signature est au bas de la toile : *J. Wilbault, élève de l'Académie royale de Paris, et Dlle Marie-Nicole Coutier, son épouse cousine germaine,* 1787. Cette œuvre d'art a été photographiée par J. Trompette en 1886, et sera reproduite par la gravure, en même temps que le portrait de Nicolas Wilbault.

XIV

NOTICE

SUR DIVERS ARTISTES LORRAINS

ET SUR LEURS OEUVRES.

MESSIEURS,

J'ai eu l'honneur, l'an dernier, de vous entretenir des artistes qui méritèrent par leur talent d'être anoblis par nos anciens ducs; un heureux hasard m'a permis de remettre en lumière quelques autres noms qui m'ont paru dignes d'être sauvés de l'oubli.

Des documents, la plupart inédits, ont facilité ma tâche, et, si cachée que fût l'existence de ces modestes compatriotes, vous ne les croirez pas indignes, je l'espère, de l'hommage qu'il me plaît de leur rendre aujourd'hui.

Plusieurs de ces artistes ont brillé à la cour ducale; mais, soit à la suite de circonstances politiques, soit par disgrâce, leurs noms furent bientôt voués à l'oubli.

Les Archives de Nancy et de Saint-Dié m'ont fourni des indications précieuses. Des notes particulières de notables de Lunéville, ancienne résidence des ducs Léopold et Stanislas, des papiers de famille, des actes notariés, relevés par feu M. Le Brun, descendant du fameux sculpteur Guibal, et transmis par son fils, avocat dans cette ville, m'ont aussi permis de reconstituer un groupe intéressant, qui a jeté également quelque éclat sur notre province, aujourd'hui mutilée.

Avant de citer les noms de ces artistes, on me permettra d'appeler respectueusement l'attention de la Direction des Beaux-Arts et des Amis de l'Art ornemental sur une humble église où l'on trouve des fresques peintes vers la fin du quatorzième siècle.

C'est à Sorcy, bourg situé dans le pays appelé jadis *Beden* (aujourd'hui dans le canton de Void, entre Toul et Commercy), qu'il faut nous transporter.

Il s'agit de l'église Saint-Martin; c'est là que se trouvent ces peintures. L'église appartenait à une abbaye fort ancienne de Bénédictins; ce monastère a disparu à une époque reculée et qu'il est difficile de fixer. Saint Gérard l'appelle au dixième siècle : *Abbatiolam*, petite abbaye[1].

Les chanoines du chapitre de la cathédrale de Toul avaient conservé le pouvoir et l'autorité sur cette église, droits dont ils usèrent en 1499, consacrant tous les revenus, fruits et produits de ladite église à l'entretien d'un organiste pour leur cathédrale.

Cette église eut successivement plusieurs chapelles, entre autres celles de la Conception, fondée en 1382 par Simon le Comte; du Mont-Carmel, fondée dans le même temps; celle de Saint-Éloi (1468), siége de la Confrérie des laboureurs et des ouvriers serruriers; de la Nativité, de Saint-Hubert et de la Miséricorde, en 1599, etc.

Les murs de la nef étaient chargés d'inscriptions et de monuments aux armes de nobles familles; presque tous aujourd'hui sont mutilés, et leur disparition est à peu près complète. Le chœur est orné de grands bas-reliefs en pierre de Sorcy, représentant la *Vie de saint Martin*. Selon toutes probabilités, elles sont l'œuvre du sculpteur lorrain Saint-Joire. Les figures des personnages, abattues pendant la Terreur, ont été assez mal restaurées. Un *Sépulcre* existait aussi à cette époque; les sujets étaient de grandeur naturelle; il disparut à la Révolution.

On y voyait un jeu d'orgues assez estimé, construit par *Claude Moucherel*, facteur d'orgues du roi Stanislas; la fabrique, peu soucieuse de l'harmonie, le vendit à l'église de Vaucouleurs, lors de la restauration du culte.

Enfin, ce qui nous intéresse le plus dans cette église, ce sont les peintures murales, cachées à moitié derrière de mauvais tableaux, et se trouvant au côté droit du transept.

Ces peintures n'ont jamais été signées, et cependant elles sont très-curieuses. La première représente sainte Geneviève, patronne de Paris, faisant paître ses moutons et portant une quenouille à filer le lin; la deuxième montre un saint religieux tenant une crosse; troisième, la plus considérable, figure l'atelier de saint Crépin. On voit le patron des cordonniers taillant une chaussure placée sur

[1] *Les Ruines de la Meuse*, t. IV, Dumont, p. 264-278.

un établi, et saint Crépinien, son apprenti, assis à ses côtés, travaillant sous ses ordres. Une barrette de bois, placée en arrière des personnages, supporte différents modèles de chaussures du quatorzième siècle, et les costumes de cette époque sont reproduits avec une grande exactitude.

Toutes ces peintures sont sur fond bleu pâle avec des étoiles jaunes, et, malgré la naïveté de leur exécution, elles n'en sont pas moins un curieux spécimen de l'art pictural en Lorraine au quatorzième siècle.

Une cité qui a eu autrefois ses splendeurs, et qui, de nos jours, en a conservé quelques vestiges, est bien la petite ville de Pont-à-Mousson, devenue l'avant-garde de la France, après avoir été la première en Lorraine favorisée d'une Université qui recevait des étudiants de toutes les nations. Pont-à-Mousson eut aussi l'honneur de posséder, dans un de ses nombreux monastères, une reine que le ciseau de Ligier-Richier a conservée au souvenir des Lorrains. Cette reine de Sicile, duchesse de Lorraine, n'était autre que Philippe de Gueldres, la veuve du duc René II, le vainqueur de Charles le Téméraire. Philippe de Gueldres, retirée au couvent des Claristes de Pont-à-Mousson, fondé par sainte Colette, en 1444, y mourut en 1547. Sœur Marie de Guy, son pieux historiographe, dit « qu'en « portant sous le voile des Claristes la piété la plus édifiante, elle « n'abdiqua pas la munificence vraiment royale qui l'avait toujours « caractérisée, et son amour pour les Beaux-Arts ». Elle ajoute : « En tous les lieux du couvent, comme au cloistre, au chapitre, au « réfectoire, au dortoir et à l'ouvroir, elle fait mectre des beaux « crucifix et en tous les aultres endroits *de belles ymaiges de la* « *Passion*[1]. »

Ce dernier point nous intéresse, car, parmi les précieux souvenirs donnés par la duchesse au couvent des Claristes, je veux mentionner le magnifique retable qui, lors de la démolition de leur monastère, fut transféré dans l'église Saint-Laurent de Pont-à-Mousson. C'est là qu'il se trouve actuellement. M. l'abbé Hyver, dans son *Étude sur Pont-à-Mousson*, mentionne, trop brièvement peut-être, ce beau travail de la fin du quinzième ou du commencement du seizième siècle, et regrette cependant de ne pas avoir

[1] *Les Richier*, par M. l'abbé Souhaut, p. 144.

trouvé les noms des artistes peintres et sculpteurs sur bois qui produisirent ce chef-d'œuvre.

C'est sur ce point que j'ai dirigé mes recherches, et j'ai pu retrouver[1] cette note, où le nom d'un peintre correspond bien avec l'initiale G, relevée sur le panneau extérieur de droite du retable :

« A Georgin, le painctre, pour un crucifiement, qu'il a *painct* « *avec les ymaiges à mectre sur le grand autel des Sœurs Saincte-* « *Claire, du Pont-à-Mousson* (1542). »

Il me resterait maintenant à donner la description de ce retable que, malheureusement, je n'ai pu faire photographier d'une manière satisfaisante, à cause du mauvais éclairage de la partie de l'église où il est placé. Quand il est fermé, on y remarque : *Jésus-Christ et la Samaritaine, Jésus-Christ et le Centurion,* le *Baptême de Jésus-Christ,* la *Résurrection de Lazare, Jésus-Christ guérissant un aveugle,* celui-ci portant une vielle à roue, l'ancienne *rote,* ce qui indique qu'au quinzième siècle, cet instrument était effectivement usité par les aveugles et les mendiants. Enfin l'extérieur est orné d'une peinture représentant l'*Ascension.* La lettre initiale G se trouve en bas du panneau de droite. Les panneaux de l'intérieur offrent les scènes suivantes : à droite, *Mise au tombeau, Massacre des Innocents, Ascension* et *Fuite en Égypte;* à gauche, *Jésus devant Pilate, Annonciation, Arrestation de Jésus-Christ, Mariage de la Vierge.* L'intérieur du corps principal est entièrement sculpté, peint et doré. Quelques fragments et trois ou quatre personnages manquent seulement. On ne saurait trop admirer la finesse des sculptures, les poses gracieuses et naturelles des sujets. Des détails d'ornements dorés encadrent avec élégance toutes les scènes suivantes, qui méritent une courte description. Au milieu se voient : 1° le *Crucifiement,* c'est la scène capitale; 2° le *Mariage de la Vierge,* où l'on remarque une petite tribune gothique supportant un orgue muni de sept tuyaux et d'une soufflerie très-intéressante; un organiste mêle les accords de l'instrument aux voix des chanteurs placés au-dessous; un personnage tient dans ses bras les colombes symboliques.

A droite de ces deux scènes, également sculptées et de même

[1] *Quelques notes sur des peintres lorrains,* par H. Lepage. *Bulletins de la Société d'Archéologie lorraine,* t. IV, 1854.

grandeur, se remarquent une *Descente de croix* et une *Adoration des bergers et des mages*. A gauche, *Jésus-Christ tombé pour la première fois* et la *Naissance du Sauveur*.

Tel est, en quelques mots, l'exposé des sujets en peinture et en sculpture qui composent ce magnifique retable, si richement décoré et si finement fouillé!

Lorsqu'on examine ces enlacements gothiques en chêne doré, on se fait une idée de la patience et du bon goût des artistes, qui ne craignaient pas de dépenser un temps considérable et de donner les soins les plus minutieux à des œuvres qui méritent encore de nos jours l'admiration des connaisseurs.

J'ai parlé l'an dernier, à propos des artistes anoblis, du peintre Deruet et de ses œuvres; je crois devoir m'arrêter un instant sur un de ses tableaux. J'ai eu l'occasion de l'examiner dans une récente visite au château d'Aulnoy, en Alsace-Lorraine.

J'avais espéré pouvoir en prendre un croquis, mais le ton général de la peinture, assez sombre, et l'éclairage du grand escalier, trop défectueux, m'ont fait renoncer à mon projet. Je dois me borner à en donner une description.

Le tableau représente la dame de Saint-Balmont, l'héroïne lorraine du temps de l'invasion des Suédois, cette châtelaine de Neuville qui, pendant les troubles qui désolaient la Lorraine au milieu du dix-septième siècle, restaura le couvent de Benoîte-Vaux et en renouvela le pèlerinage.

En 1643, le 25 juillet, des Croates suédois venaient d'assaillir une troupe de pèlerins, ils pillaient l'église et le couvent. Prévenue par les habitants, elle commande à ses gens de se tenir prêts, prend ses armes, monte à cheval, et part à la tête de trente cavaliers; elle en prend le commandement, divise sa troupe en deux parties, et dès la première charge, elle met en déroute les Suédois, en tue plusieurs de sa main et fait de nombreux prisonniers, qui sont conduits à Verdun.

C'est cet épisode que Deruet a choisi, car il a reproduit madame de Saint-Balmont à cheval, en costume de bataille, époque de Louis XIII, l'épée au côté, une lance à la main, le chapeau à larges bords, surmonté de deux plumes rouge et blanche, aux couleurs de sa maison. En haut du tableau, au milieu, un ange présente une couronne; à gauche, la Vierge tient l'Enfant Jésus; à droite,

une Renommée sonne de la trompette et porte un écusson aux armes d'Ernecourt et un cartouche sur lequel est l'inscription suivante :

BARBE ALBERTE D'ERNECOURT,
DAME DE SAINT-BALMONT.

En bas, au premier plan, les trophées d'armes, drapeaux lorrains, drapeau de Ligniville, à losanges jaunes et noirs, tambours, trompettes, etc.

Le fond du tableau représente la perspective cavalière du pays témoin de ses exploits; on y distingue les châteaux de Neuville, de Thillombois et de Woimbey, ainsi que le prieuré de Benoîte-Vaux. Deruet y a aussi retracé les principaux épisodes mentionnés dans la *Vie de madame de Saint-Balmont,* par le Père des Billons. Je citerai, entre autres, le *Transport de la statue de Benoîte-Vaux au château de Neuville,* le *Duel,* la *Délivrance du troupeau,* l'*Attaque du convoi,* une *Fête à Thillombois,* un *Concert à Neuville,* etc. Tous ces sujets, dont les personnages ont de quatre à cinq centimètres, sont traités à la manière de Callot; il faut dire que les dimensions du tableau ont permis de grouper, sans profusion, un aussi grand nombre de sujets. La toile mesure 3^{m},25 de hauteur, sur 3^{m},70 de largeur. Ne pouvant donner une reproduction du tableau de Deruet, j'ai copié une gravure assez rare de Moncornet, représentant aussi le portrait de madame de Saint-Balmont.

J'ai cité Deruet; voici encore quelques noms de peintres qui me paraissent injustement oubliés.

C'est d'abord *Legrand* (Paul), né à Nancy le 22 mars 1611, peintre d'un réel talent, surtout dans le portrait. Il fut le maître de Georges Gérard, d'Épinal, et de Claude Charles. On trouve dans les ouvrages de Lionnois la mention d'un tableau de ce peintre qui se voyait dans l'ancienne église de Saint-Epvre, à Nancy, aujourd'hui détruite. Ce tableau avait été peint en 1665 pour la Compagnie des arquebusiers de la ville.

Un autre peintre, du nom de *Melling* (Joseph), naquit à Saint-Avold, le 27 décembre 1724. Élève de Carle Vanloo et de Boucher, il fonda à Strasbourg une école de peinture. Son père était sculpteur sur bois et destinait son fils à l'état ecclésiastique, mais son

goût pour les Beaux-Arts le conduisit à Paris, où il travailla d'abord chez un sculpteur ornemaniste. Il fut ensuite reçu comme élève par Vanloo, chez lequel il resta jusqu'en 1755. Il devait partir pour Rome, mais il accepta les propositions d'une cour allemande, où il travailla longtemps sans beaucoup de profit. Il en partit enfin et s'installa définitivement à Strasbourg, où il mourut.

Moreau (André), peintre meusien, naquit à Bar-le-Duc, dans la première moitié du seizième siècle. Il fit des tableaux pour le prieuré de Bar, entre autres le *Crucifiement de Jésus-Christ;* aux Capucins, des peintures qui, du temps de Durival, garnissaient la nef; aux Annonciades, trois autres tableaux dont les sujets ne furent pas mentionnés par Durival.

Je puis citer ici, à titre de renseignement, qui ne manque pas d'intérêt, un peintre lorrain ayant eu une certaine réputation. Son nom est *Claude-Joseph Gille,* dit *Provençal.* Il naquit à Nancy, le 8 mars 1679. Il fit dans sa maison de plaisance, au *Charmois,* près Vandœuvre-Nancy, et à l'église des Carmélites, des peintures qui lui valurent une réputation méritée. Malheureusement ces peintures sont détruites; je puis néanmoins les rappeler, à titre de souvenir, car il m'a été donné de relever des vestiges des premières dans les combles de la maison du Charmois, où le plafond, en forme de dôme, présente, dans la partie convertie en grenier, des détails d'architecture très-intéressants et qui dénotent le talent de Provençal. Les sujets figurés dans l'ornementation de ce salon représentaient certaines notabilités nancéiennes du siècle dernier desquelles le peintre avait eu à se plaindre; plusieurs de ces notabilités étaient des magistrats très-connus; il les avait revêtus d'ornements et de figures grotesques. Les anciens habitants de l'endroit se rappelaient fort bien avoir entendu dire que ces peintures sur toile avaient été utilisées par les ménagères, qui se plaignaient, avant d'en faire usage, d'avoir eu beaucoup de peine à en laver les couleurs. Les peintures de l'église des Petites-Carmélites n'eurent pas, de nos jours, un meilleur sort. La démolition de cette petite église, décidée il y a quelques années, fit tomber du même coup les fresques très-remarquables de notre peintre. Ayant pu faire détacher, par les ouvriers chargés de la démolition, deux figures, du Christ et de sainte Thérèse, peintes à fresque, je les ai recueillies et appliquées sur plâtre, et j'en offre ici une reproduction qui

peut donner une idée de l'excellence du dessin et de l'expression des peintures de Provençal. Ce peintre avait travaillé, sous la direction du fameux *Bibiena de Bologne,* aux peintures de l'ancienne salle d'Opéra, construite à Nancy et démolie sous le règne de Stanislas. Ses principales œuvres sont : le *Saint Bruno,* qui existe encore à la Chartreuse de Bosserville; la voûte de l'église de Bon-Secours. La *Station de la Belle-Croix,* près du château de la Malgrange, et la *Cène,* du réfectoire des Minimes, furent détruites.

Provençal mourut le 21 juillet 1749, dans sa maison de campagne du Charmois.

Les Archives de Nancy ne font pas mention d'un peintre, nommé *Roxin,* qui, cependant, jouissait d'une certaine notoriété, puisque les registres de l'état civil d'Einville, près de Lunéville, le citent comme *Peintre de Sa Majesté polonaise,* Stanislas, duc de Lorraine, qui fut même le parrain d'un de ses enfants. Je transcris ici ce document, dont l'original est sous les yeux et qui provient des papiers d'un peintre, nommé Marchal. Cette pièce fut recueillie par M. Le Brun père, descendant de Guibal, le fameux sculpteur.

Voici la copie dudit acte :

« 1740, 14 janvier. Stanislas-Maximilien, fils légitime du sieur « Antoine-Léopold Roxin, peintre du Roi et concierge-intendant du « Château d'Einville, et de demoiselle Anne Thiery, son épouse, « paroissienne de cette paroisse, est né le 14e jour du mois de jan- « vier de l'an 1740, et a été baptisé le lendemain. Il a eu pour par- « rain Stanislas Ier de Pologne, duc de Lorraine et de Bar, et « représenté par M. Stanislas Constantin, baron de Mecheke, grand « maréchal de Roi, et pour marraine Madame la duchesse d'Osso- « linska, représentée par Madame Marie-Jeanne de Solignac, qui ont « signé avec nous. Signé Mecheke et Marie-Jeanne de Solignac. »

Le 13 janvier de l'année suivante, Roxin eut un second fils, François-Maximilien, qui eut pour parrain le duc d'Ossolinski, Grand Maître de la Maison du Roi, représenté par Joseph Jankowitz, son intendant, et pour marraine, la duchesse Ossolinska.

Ce peintre dut avoir un certain mérite, puisque Stanislas et les grands de la Cour de Lunéville voulurent bien être le parrain de ses enfants. Roxin était aussi concierge ou plutôt intendant du château d'Einville au Jard.

Un peintre italien, du nom de *Battisa, André,* probablement

appelé en Lorraine par Deruet, pour décorer, en 1626, les voûtes de la fameuse église des Carmes de Nancy, fut intendant de l'hôtel de Malte. En 1632, on le désigna pour réparer toutes les peintures de la salle neuve du Palais ducal de cette ville. — Nicolas Guibal, fils du célèbre sculpteur, cite, dans les papiers de famille qui m'ont été communiqués, un tableau représentant Stanislas Leczinski, portant la date de 1737, suit le nom de Dupuis, ici qualifié de noble, peintre ordinaire du Roy, etc. Ce portrait fut donné à Nicolas Guibal; il est incontestablement l'œuvre de Dupuis. Girardet n'obtint que le 10 mars 1758 le titre de peintre ordinaire du Roi; on peut donc croire que Dupuis était son prédécesseur. C'est ce Dupuis dont j'ai cité l'anoblissement dans ma lecture précédente.

Parmi les nombreux mémoires manuscrits de feu M. Noël, collectionneur et amateur distingué, se trouve le nom d'un peintre, né à Nancy, en 1730, lequel alla s'établir en Russie et dont les miniatures furent très-estimées. Il se nommait *Maurice*[1].

Dans la belle collection que possédait M. Noël, se trouvaient les portraits des princesses Nicole, de Phalsbourg et d'Orléans. Mᵉ Noël indique leur auteur qui s'appelait *Meck*. Il vivait au milieu du XVIIᵉ siècle, et ses tableaux, dit-il, et en particulier ses portraits, étaient fort beaux.

Qnelques noms encore termineront cette notice; citons, par exemple, ceux de *Nicolas de Mirbeck*, chevalier de Saint-Louis, brigadier des Gardes de Monsieur. Excellent peintre, élève de Girardet et ami de Greuze; il naquit à Neuville, suivant les notes de Durival, et suivant d'autres à Chaumont-sur-Moselle, le 13 avril 1738.

Pérignon Nicolas, peintre du Roi, naquit à Nancy, en 1726, et mourut à Paris, le 4 janvier 1782. Son premier genre fut le décor d'architecture et les fleurs qu'il peignait à la gouache, avec beaucoup de fraîcheur. Il les quitta pour le paysage et travailla d'après nature. On sait qu'il fut agréé et reçu en même temps à l'Académie de Peinture, en 1774. Il fit plusieurs voyages en Suisse pour M. de la Borde, premier valet de chambre de Louis XV, et rapporta beaucoup de vues de ce pays.

François Senémon, né à Nancy en 1718, d'après son baptistère,

[1] Voir sur Maurice : Gabet et Dussieux.

trouvé à l'église des Pénitents de la Ville Neuve, appelée alors « la Petite Chapelle », mourut à Nancy, le Jeudi Saint, 28 mars 1782. Il peignit le tableau qui se trouvait, avant la Révolution française, sur la cheminée de l'Hôtel de ville de Nancy; ce tableau représentait les députés de Nancy : Thibaut, Breton, Guisent et Richer, offrant au roi Louis XV la médaille frappée en l'honneur de l'inauguration de sa statue.

Lionnois cite aussi de ce peintre deux portraits en pied, pour le même Hôtel de ville. L'un était celui de feu M. le Dauphin, l'autre celui de la Dauphine; au-dessus, en forme de trophées, les écus de leurs armes.

Un papier de famille établissait que *Louis Hast*, qui demeurait à Nancy, était, vers la fin du règne de Stanislas, son peintre particulier. Un bon tableau de ce peintre est au Musée de peinture de Nancy; il représente un paysage avec un moulin.

Enfin un tableau, signé *Parisot*, et daté de 1623, indique l'existence de ce peintre. Le genre est de l'école flamande et représente le triomphe de David, après sa victoire sur Goliath. On porte la tête du géant sur une pique, pendant que des femmes jouent des cymbales, des cornets à bouquin et des psaltérions. Parisot était Lorrain. Ce tableau d'à peu près 2 mètres de longueur, sur 0m,75 de hauteur, a été retrouvé dans un grenier à Nancy.

Je termine ici, Messieurs, cette petite étude rétrospective, heureux si j'ai réussi à arrêter votre bienveillante attention sur des artistes oubliés aujourd'hui, et peut-être injustement dédaignés par leurs contemporains, moins favorisés par la fortune ou les dons des princes, et qui, comme je le disais en commençant, n'étaient pas indignes d'un souvenir.

Pour moi, mon but est atteint si cette modeste notice contribue à leur ménager une petite place au Livre d'Or de notre Lorraine artistique.

Albert JACQUOT,
Membre de l'Académie de Stanislas, à Nancy.

XV

NOTICE HISTORIQUE

SUR LE

PORTIQUE ET LES CARIATIDES DE PIERRE PUGET

Bien des fois, il a été répété que, vers la fin du dix-septième siècle, on a eu la pensée de transporter à Paris les Cariatides de Puget, mais sans jamais oublier d'ajouter que, dans la crainte d'une détérioration complète de ces figures en les enlevant et les transportant, les promoteurs de cet acte de spoliation renoncèrent à leur projet [1]. Malgré cette tradition locale, à tort ou à raison accréditée, et qu'ils n'ont pas dû ignorer, des Toulonais n'ont pas craint, en 1825, et même dans ces derniers temps, de mettre en avant l'idée bizarre de détacher, dans le but de leur assurer une plus longue durée, les Cariatides du portique; oubliant ou ignorant que ces deux choses, à tous les points de vue faites l'une pour l'autre, ne peuvent être séparées; oubliant, par conséquent, qu'on ne saurait, sans troubler profondément l'harmonie de l'ensemble, distraire de cet ensemble, pour la remplacer par une copie, la partie la plus importante et la plus inimitable. En résumé, la substitution ou plaquage d'une copie, quelque parfaite que fût cette copie, en faisant tache et en rompant l'unité, gâterait le monument de Puget, en même temps que les Cariatides originales, séparées du portique et reléguées dans l'intérieur d'un édifice, offriraient un bien moindre intérêt, tant à cause de leur isolement que de la privation de la claire lumière du soleil. Heureusement que

[1] On dit, sans qu'il existe de documents écrits, que Colbert, marquis de Seignelay, après avoir vu les Cariatides, proposa à Louis XIV de les faire transporter à Paris, et que le Roi refusa. Seignelay, ministre de la marine, vint à Toulon le 26 avril 1684. A cette date, le *Milon* se trouvait à Versailles depuis près de six mois, et l'on y attendait l'*Andromède*. Il est peu probable qu'il soit venu à la pensée du ministre, pas plus qu'à celle du Roi, lorsqu'il les admira, en 1660, moins de trois ans après leur achèvement, d'enlever les Cariatides du portique.

les Commissions chargées de rechercher les moyens de conserver l'œuvre de notre éminent compatriote ont été détournées de cette malencontreuse idée de déplacement, par les mêmes considérations qui, d'après la tradition, en arrêtèrent autrefois la spoliation. Une de ces Commissions, celle de 1827, qui avait trouvé que le seul moyen de conserver les Cariatides était de les séparer du portique, après avoir avancé que, par des procédés devant assurer le succès de l'opération, on pouvait enlever ces figures sans risquer de les perdre, continue son rapport par des paroles complétement opposées à ces dernières; voici ces paroles : « Au reste, quels que soient les procédés que l'on croira devoir adopter, et dont l'examen devra être l'objet d'un travail spécial, nous avons reconnu que l'opération était en elle-même aussi dangereuse qu'elle était nécessaire » ; ce qui revient à dire qu'il y a autant de danger à les enlever qu'à les laisser. Et c'est cette inconséquence flagrante, que nous ne voulons attribuer qu'à une réflexion meilleure, qui a empêché cette Commission, de même que celle de 1867, de commettre le sacrilége de procéder à l'enlèvement des admirables figures dont Puget a doté sa ville adoptive [1].

Aujourd'hui que la question de déplacement, qui, il y a deux ans, a été l'objet d'une polémique assez vive, et qui menaçait de s'éterniser, semble tranchée pour toujours, et que, à la suite de restaurations intelligentes et savantes, les Cariatides et le portique nous apparaissent dans tout leur éclat primitif, permettez-moi, Messieurs, de vous exposer tout ce qui, pendant près de deux siècles et demi, a été dit et fait, dans les régions officielles locales, au sujet du chef-d'œuvre de l'illustre statuaire provençal.

1606. — Lorsque, à la suite de la délibération du 23 décembre 1606 [2], prise par le Conseil communal, et après modification

[1] Les diverses Commissions qui se sont occupées des Cariatides n'ont jamais parlé de l'enlèvement total du portique; elles se sont bornées à vouloir détacher du massif ces adorables figures. Dans une réunion de la Commission de 1867, le secrétaire rapporteur dit : « M. de Clinchamp croyait ce transfert possible. Mais la Commission des Beaux-Arts, devant la difficulté d'une si délicate opération, n'a pas cru devoir la conseiller, avant la reproduction en bronze de l'œuvre de Puget, reproduction à laquelle pourraient servir les anciens moules, après un examen attentif de leur état actuel. »

[2] Archives communales, série BB, 53 (Registre), p. 288.

apportée dans le plan par M. de Bonnefont, ingénieur du Roi [1], on commença à construire l'Hôtel de ville, les revenus de la communauté « étant nécessaires pour payer les charges et pensions » [2], on réduisit à sa plus simple expression l'ornementation de l'édifice municipal; à tel point que sa principale porte ne différait de celles des maisons particulières que par les armoiries du Roi et de la Ville qui la surmontaient; armoiries qui avaient été sculptées dans le marbre par Armentaire Reboyillon [3]. Les travaux de construction marchèrent lentement; ils n'étaient pas achevés en 1626 [4]. Dix-sept ans plus tard (1643), les charges de la Ville ayant diminué, le Conseil délibéra, dans sa réunion du 15 juillet, de faire construire, dans la maison commune, une chapelle sous le vocable de Saint-Jean-Baptiste [5]. Le prix fait en fut passé par les Consuls avec Esboulson, à la suite de la délibération du 4 août suivant [6]. Guillaume Grève, d'Avignon, fit, la même année, un tableau (tableau perdu), représentant la *Naissance de saint Jean,* pour cette chapelle [7], à la décoration de laquelle prit également part Jean Jacques, peintre de Paris, résidant à Toulon [8].

1655. — Le 16 février 1655, le Conseil municipal décida de remplacer la porte de l'Hôtel de ville par une nouvelle porte plus grande et plus ornée. « Led. Conseilh a encore délibéré qu'il sera fait une porte en forme de portailh du costé du midy, en cet hostel de ville suivant le dessin (fait par Nicolas Levray), quy a été représenté au Conseilh par Messieurs les Consuls à heulx emanés par Jacques Richaud, tailleur de pierre. Lequel portail sera fait de notre pierre grise polie en la forme de marbre à la meilleure condition que fere se pourra et à ce fins pouvoir est donné auxdits Consuls d'en donner le prix fait à ceux qui en feront la condition la

[1] Archives communales, série BB, 53 (Registre), p. 314.
[2] *Id.*, p. 342. (La ville avait eu recours à des emprunts pour la construction de nouveaux remparts et le creusement du magnifique port de commerce actuel.)
[3] *Id.*, p. 315.
[4] *Id.*, série BB, 55, p. 390.
[5] *Id.*, série BB, 61 (Registre), p. 203.
[6] *Id.*, p. 210.
[7] *Inventaire sommaire*, p. 429 Lettre T.
[8] Archives communales, série BB. Registre des délibérations de 1641 à 1644.

meilleure [1]. » Le 22 avril suivant, les Consuls passaient prix fait avec Nicolas Levray, d'après le dessin « présenté et signé par lui », au prix de 1,200 livres [2]. Peu après, Puget ayant présenté un dessin de la porte actuelle, les Consuls, après résiliation du précédent prix fait, en passèrent un nouveau avec Puget et Richaud; et, le 24 janvier 1656, le Conseil ratifia l'acte de prix fait de ladite porte, passé entre les Consuls et Puget (doublé de Richaud pour le cautionnement), le 19 du même mois, et reçu par Me Arnaud, notaire [3]. « Ledt Conseilh a ratifié et aprouvé l'acte de prix fait de Luisiere de la porte de la maison de ville du cousté du midy, bailé par les Srs Consuls à Pierre Puget et Jacques Richault, maçon, resseu par Me Arnaud notre le 19 du présent moys.

« Sera payé ausdict Puget et Richault Prifachiers de Luiserie de la maison de ville la somme de six cens livres par advance et de son prix fait et mandat sera fait suivant l'acte reseu par Me Arnaud notre, le 19 du présent moys. » Et le sculpteur Nicolas Levray, l'auteur du premier dessin présenté, n'exécuta pas la porte; mais en compensation, sans doute, il fut chargé, la même année, pour le prix de cinq cent vingt-cinq livres, de la construction, en face de ladite porte, sur la Place de la Mer, d'une fontaine « composée d'architecture, de figures et d'ornements », pour lequel travail Joseph Labbé, « sculpteur du lieu de Lambesc, habitant Toulon », se porta caution [4]. Trois ans plus tard, comme il manquait un couronnement au monument de Puget et à la porte du balcon, le Conseil communal délibéra, le 10 janvier 1659, de faire placer au-dessus un grand buste du Roi et une riche plaque avec inscription, dont les Consuls donnèrent le prix fait à Puget. (Voir aux Annexes.)

1692. — Depuis le moment où Puget termina son portique, il n'est plus parlé de cette œuvre dans les archives, si ce n'est en 1692, juste deux ans moins un jour avant la mort de l'artiste, retiré à Marseille depuis une douzaine d'années.

« Conseil du 1er décembre 1692. — Par délibération du Con-

[1] Archives communales, série BB, 61 (Registre), p. 354.
[2] *Id.*, série DD, 6, p. 140.
[3] *Id.*, p. 233.
[4] *Id.*, p. 234 et 284.

seil du d. jour a esté délibéré qu'il sera payé à François Flour, m^tre^ paintre de ceste ville, la somme de soixante-quinze livres pour avoir donné et mis un vernis sur les figures et au reste de ce qui compose le balcon de l'hôtel de ville du cousté du port pour les conserver, suivant le marché qui avait été aresté et rapportant acquit dud^t^ ladite somme sera admise [1]. »

1735. — En 1735, on fit restaurer le portique et les Cariatides. Cette restauration est constatée par la délibération suivante : « Délibération du 17 octobre 1735. — Se retiendra led. trésorier la somme de deux cens vingt livres qu'il a payées à Sr Jean-Baptiste Dubreuil, sculpteur, pour le prix des travaux et ouvrages qu'il à fait pour réparer le balcon de l'Hôtel-de-Ville le netoyer des termes (nettoyage des Cariatides) du Puget duquel ouvrage il en fut dressé un devis par le Sr Blanc inspecteur des travaux de la communauté mis aux enchères le vingt aout d^nier^ délivré au d^t^ Dubreuil concessions étant à l'avantage de la com^nté^ l'ouvrage ayant été recetté par le Sr Blanc suivant son certificat à la suite des enchères, au bas duquel est le mandat de M^rs^ les maire et consuls et l'acquit du d^t^ Sr Dubreuil le tout dans un cayer leq^l^ rapportant sera admis [2]. »

1761. — Vingt-six ans après, on répare à nouveau le portique. « Délibération du 6 mars 1761. — Le Conseil délibère de faire réparer le portique du fameux Puget. Ces réparations consistant dans le changement du plomb du balcon et des conduits pour le dégorgement des eaux, au nettoiement des statues et ornements en leur donnant une couleur conforme à celle que Mr Puget employa lors de la construction, ce qui exige le travail d'ouvriers en divers genres, ouvrages peu susceptibles d'enchères, que M^r^ l'intendant sera très-humblement supplié d'autoriser la com^té^ à y faire travailler par économie [3]. »

[1] Archives communales, série BB, 70, p. 220 et 26. Par délibération du 22 du même mois, on faisait acheter deux boules en pierre pour remplacer les deux qui manquaient, et que Puget avait fait placer sur les acrotères des angles du balcon. On ne sait rien autre du « maître peintre » François Flour, si ce n'est que, en 1721, il possédait une campagne aux environs de Toulon. Un autre peintre du nom de Flour, prénommé Pierre, peignait, de 1682 à 1720, les vaisseaux du Roi, et, en 1697, des écussons sur lesquels étaient représentées les armes de la chapelle du *Corpus Domini*.

[2] Archives communales, série BB, 86 (Registre), p. 7.

[3] M. Latour, intendant de la province, à Aix, accorda, le 23 mars de la même

1791. — En 1791, dans la réunion du Conseil général de la commune, qui eut lieu le 18 juillet, M. Brunel fait la proposition suivante à ses collègues, en vue des mesures à prendre pour la conservation de l'œuvre de Puget :

« Un monument qui fait l'admiration des étrangers et des citoyens, qui, pour la gloire de la France, en fait de Beaux-Arts, devrait durer jusqu'à nos derniers neveux, court le risque de tomber en ruines dans peu de temps; ce chef-d'œuvre dont je veux vous parler, ce sont les figures cariatides que vous avez pour soutien au balcon de l'Hôtel-de-Ville.

« Ce balcon est couvert de plomb pour empêcher que les eaux

année, l'autorisation demandée. — Archives communales, série BB. 92 (Registre). A la suite d'une délibération du 26 septembre 1740 (Archives communales, série BB. 87, Registre, p. 1), on continuait la réfection des fenêtres de la façade de l'hôtel de ville, et dans la séance du 18 octobre de l'année suivante, le maire proposait de réparer et décorer ladite façade. « Proposition sur la décoration de l'hôtel de ville : M. D'Antrechaus maire et premier consul a dit que pour répondre à l'empressement que le public témoigne depuis longtemps de voir réparer et embellir la façade de l'hôtel de ville, messieurs les consuls ses collègues et luy se seraient adressés au sieur Lange, architecte du Roy entretenu au port de cette ville (Lange, maître sculpteur de la marine), homme dont tout le monde connaît le désintéressement et l'habileté; Lequel, après beaucoup de travail et d'assiduité et différans dessains dont on ne pouvait entreprendre l'exécution à cause de la trop grande cherté de l'ouvrage, a présenté enfin un dernier plan generallement approuvé bien moins couteux et qu'il offre lui-même d'exécuter au prix de dix mille livres; scavoir six mille livres pour la façade de l'hôtel de ville telle qu'elle est représentée dans le dessin remis à M: les consuls et du conseil, et quatre mille livres pour la seconde façade du côté du levant requérant le conseil de délibérer si l'on doit accepter la proposition dud. s^r Lange et la mettre à exécution.

« Surquoy le conseil adherant aux intentions de toute la ville qui souhaite depuis longtemps cette décoration a donné pouvoir à M: les maire et consuls de traiter du marché avec led. s^r Lange suivant l'offre qu'il a fait de dix mille livres, sans que la somme puisse excéder et de passer à ce sujet avec la communauté tous actes et conventions nécessaires, après toute fois qu'il aura plù à Monseig^r de la Tour premier président et intendant daprouver et autoriser la présente délibération. » (Archives communales, série BB. 87, Registre, p. 88.)

Henry, archiviste, dit, dans le *Guide toulonnais* de 1851, que ce dernier projet d'embellissement de la façade principale consistait, d'après un dessin vu par lui aux Archives, à ajouter à la porte du balcon, au premier étage, un fronton soutenu par deux colonnes ou deux pilastres, et sur les rampants duquel seraient placées deux figures représentant la Force et la Prudence; et de surmonter la même façade d'un attique avec quatre vases en amortissement.

Ce projet, paraît-il, fut mis de côté, l'intendant de la Provence ne l'ayant pas approuvé, à cause de la dépense.

pluviales ne fassent, par leur stagnation, tomber ce bel ouvrage. Cependant, à la longue, tout se dégrade, le plomb est totalement usé; il y a des fentes considérables où l'eau s'introduit, laquelle défait la liaison du stuc, qui est la matière qui compose ces figures. Il est même déjà tombé, à côté d'une figure, un morceau d'ouvrage, preuve que le tout pourra suivre le même sort.

« Sur cela, je demande au Conseil général que l'on change ce plomb, et qu'ensuite on passe une couleur bien conditionnée sus lesdites Cariatides pour empêcher l'air de dévorer cette production du célèbre Puget, afin qu'on ne dise point que dans le siècle des lumières on néglige un objet qui honore la France, et qui rend l'Italie jalouse des Français. »

A la suite de cette proposition, adoptée par tous les conseillers, il fut présenté au Directoire du district un état des réparations à faire aux Cariatides; état qui renferme les articles suivants [1] :

Faire en pierre le Calissanne[2] le pivôt (piédouche) du piédestal (acrotère) qui soutient la boule gauche du balcon.

Réparer la draperie de la figure qui est à droite, y ajouter un morceau qui reste et le rejoindre à sa place ultérieure.

Réparer le limaçon de la même draperie du côté droit.

Le bras droit, au-dessous du coude, une fente à mastiquer.

Un bout de ruban, au-dessous de la coquille sur le pilastre, à raccommoder.

La figure gauche au bras droit une fente qui a besoin d'être mastiquée.

La draperie à réparer en quelques endroits du côté droit.

Le ruban, au-dessus de la coquille, à rajuster; quelques denticules qui manquent à l'écusson des cydevant armes de la Ville[3]; à

[1] On a dû remarquer que dans la proposition Brunel, il n'est nullement question de reproduction en pierre ou autre matière, ni de coulage en plâtre, des Cariatides, alors, cependant, qu'on croyait que le « stuc était la matière qui composait ces figures ».

[2] Le terroir ou quartier de Calissanne, d'où l'on extrait, mais beaucoup moins qu'autrefois, la pierre de ce nom, limite, à l'ouest, celui de Saint-Chamas, village situé sur l'étang de Berre et à trois lieues sud de Salon (département des Bouches-du-Rhône).

[3] Les armoiries sculptées par Puget sur l'acrotère médian du balcon ayant été mutilées, Hubac les remplaça en 1827.

Les bustes des *Saisons*, greffés dans le mur de la façade, au-dessus des fenêtres du premier étage, sont attribués à Hubac.

faire quelques culots de la guirlande qui se trouve sur l'arc de la porte, qui sont cassés ; y en faire d'autres.

A réparer au mortier gris les pilastres où sont adossées les figures, et crépir quelques endroits du mur.

Passer un gris à l'huile sur les figures, les pilastres, les ornements et autres sculptures, ainsi que tous les accessoires, en deux bonnes couches de couleur sur tous les objets ci-dessus détaillés, etc.

Suit la manière de composer l'enduit : il ne devra pas être fait de simple plâtre, comme il avait été fait ci-devant aux endroits dégradés ; mais il sera composé de bonne céruse de Hollande et de noir de charbon, bonne huile de noix et huile grasse.

Le devis de ces réparations s'élevait à 443 francs.

La proposition adoptée par le Conseil de la commune le 18 juillet 1791, ne fut approuvée par le Directoire du district que le 9 mai 1792; et par le Directoire du département que le 2 juin suivant [1].

[1] Archives communales, série R. (Tous les documents postérieurs à l'année 1789 font partie de la série R.)

Ce fut vers la même époque, c'est-à-dire après 89, qu'on fit la porte actuelle du balcon, de style Louis XVI, pour remplacer la porte primitive, ainsi que la niche circulaire qui la surmontait, et dans laquelle se trouvait un grand buste de Louis XIV, sculpté par Puget.

On comprendrait les alarmes du conseiller Brunel, si, comme il le croyait, les Cariatides étaient de stuc, qui est un mortier composé de poudre de marbre blanc et de chaux ou de plâtre, ne résistant pas longtemps en plein air, mais ces figures étant, au contraire, de belle et bonne pierre de Calissanne, ses craintes étaient mal fondées. En effet, cette pierre, qui durcit avec le temps, ne cède le pas, pour les ouvrages de sculpture, qu'au marbre statuaire; elle était autrefois généralement employée, dans la Provence, pour les statues, les ornements, les colonnes. Outre la facilité qu'elle présente pour sa mise en œuvre, elle a un grain très-fin et serré, et la ténuité de ses parties est telle qu'elle permet de rendre avec une extrême pureté jusques aux moindres détails. Je me suis procuré divers fragments de pierre de Calissanne provenant de l'ancienne Porte-Royale ou de France construite en 1682, c'est-à-dire vingt-cinq ans seulement après le portique de Puget. L'un de ces fragments a été détaché d'un petit modèle d'architecture abandonné. Le contre-maître qui a exécuté, il y a environ vingt ans, ce petit modèle, fait un très-grand éloge de la susdite pierre. La pierre de Fonvieille et autres, qu'on emploie de nos jours en Provence, sont loin de valoir la bonne pierre de Calissanne. Les figures et les autres sculptures, faites de Calissanne, qui surmontent la porte de l'hôpital de la marine, et qui ne sont postérieures aux Cariatides que de trente-deux ans, se trouvent en très-bon état de conservation. Il en est ainsi de toutes les autres sculptures anciennes, pour lesquelles on a employé la même

1825. — Trente-quatre ans plus tard (1825), il fut à nouveau question des Cariatides. Le sous-préfet fit parvenir au maire, pour être soumise au Conseil municipal, une lettre non signée, mais au bas de laquelle se trouvaient les mots suivants : « un ami des arts; un homme éclairé. » Ce fut dans la séance du 3 mai que le maire communiqua aux conseillers cette lettre [1]. Le Conseil communal, après en avoir entendu la lecture, pria le maire de réunir « les artistes les plus distinqués de Toulon dans l'art de la peinture et de la sculpture, ainsi que les personnes qui s'appliquent à la culture des sciences et des arts », pour être consultés avant de prendre une délibération au sujet des Cariatides. Aucune suite n'ayant été donnée à cette décision, près de deux ans après, le 1er février 1827, le sous-préfet écrivit au maire les lignes suivantes :

« Monsieur le Maire,

« Le bras droit d'une des Cariatides qui soutiennent le balcon de l'Hôtel de ville est prêt à tomber. Comme un pareil monument mérite d'être conservé, il convient de charger M. Hubac de la restauration. Je vous prie, à cet effet, de vouloir bien vous faire remettre par cet artiste, et me communiquer un rapport sur l'état des Cariatides et sur les moyens à employer pour les restaurer. Je vous serai obligé de ne pas perdre de vue cet objet.

« Il importe, comme je l'ai déjà écrit, d'assurer la conservation d'un monument dû à l'illustre Puget. »

M. Gueit, architecte de la ville, fut chargé par le maire de faire connaître à M. Hubac le désir exprimé par le sous-préfet, dans sa lettre du 1er février 1827.

pierre, qu'on rencontre à Toulon, même de celles qui sont au bord de la mer, sans être enduites de peinture.

On lit dans le prix-fait des Cariatides : « .....et lequel portique sera fait de pierre de Calissanne de la plus belle fors et excepte les embassements qui seront faits de pierre de cette ville (calcaire), et les boules de la définition du piedestal (boules placées sur les acrotères des angles du balcon, et qu'on ne voit plus) qui seront de pierre gaspée (jaspée) qu'on tire de la pierrière de la Sainte-Baume (la Sainte-Baume, dans le Var)..... »

Quant aux dégradations que signale M. Brunel, elles ne proviennent que du manque de précautions et de l'abandon dans lequel ont souvent été laissés le portique et les Cariatides.

[1] Cette lettre se trouve aux Annexes.

M. Gueit s'étant acquitté de sa mission auprès de M. Hubac, ce dernier fit la réponse qui suit à l'architecte de la ville :

« Monsieur,

« Vous m'avez fait l'honneur de me communiquer la lettre que M. le sous-préfet a adressée à M. le maire de cette ville, relativement à la restauration indispensable à faire aux thermes de la commune, dont quelques parties de leur corps ont souffert considérablement par les eaux d'infiltration de la corniche qu'ils semblent soutenir.

« M. le sous-préfet a bien voulu me désigner pour vérifier le dommage et pour le réparer. Je me sens beaucoup flatté de l'opinion que M. le sous-préfet a de moi, en daignant confier à mes soins ce travail délicat. Mon respect pour cet ouvrage admirable ne me permet pas de promettre d'y mettre la main pour en changer la moindre des parties qui en serait susceptible. Je bornerai volontiers mon engagement à l'unique office de joindre le mieux qu'il me sera possible, avec du stuc, tous les morceaux détachés, de remplir les vides et de les égaliser avec les parties qui les avoisinent, de nettoyer soigneusement, avec un linge mouillé, toutes les surfaces, afin de les préparer à recevoir, si on le désire, l'enduit imperméable de M. Maison-Rouge, dont les avantages ont été reconnus.

« Il est probable que cette opération, bien faite, garantira pour longtemps ce monument de l'intempérie et du contact de l'air salin auquel il est constamment exposé, surtout si, en même temps, on prend des mesures pour empêcher l'infiltration des eaux, cause certaine de la dégradation de ce morceau qui ne tardera pas à tomber par fragments, s'il restait plus longtemps exposé à ce danger.

« Tel est l'état de ce chef-d'œuvre de Puget que le bronze devrait garantir de la courte destinée que lui réserve la matière molle dont il est formé.

« J'ai souvent désiré qu'on le fît mouler par un bon ouvrier de ce genre, afin d'en conserver une fidèle empreinte qui pourrait servir un jour à le jeter en matière immortelle.

« Je suis avec respect, etc [1]. ».

[1] Dans sa réponse, Hubac ne dit pas un mot du déplacement des Cariatides, convaincu que, soigneusement restaurées, elles seront « garanties pour longtemps ». Il a, dit-il, souvent manifesté le désir « qu'on les fît mouler par un bon ouvrier, afin d'en conserver une fidèle empreinte qui pût servir un jour (c'est-à-dire dans l'avenir, après leur ruine) à les jeter en matière immortelle ». Et ce véritable artiste dut cruellement souffrir à l'idée, émise par ses collègues de la Commission, d'arracher, comme un enfant des bras de sa mère, les Cariatides du portique qui les avait engendrées.

Après avoir pris connaissance de la lettre de M. Hubac, le sous-préfet adressa, à la date du 22 février 1827, une nouvelle lettre à la municipalité, dans laquelle il dit qu'après avoir examiné lui-même le précieux monument, il croit très-prochaine la destruction de l'œuvre de Puget « si des moyens prompts et intelligents ne sont pas employés sur-le-champ ». Il veut que les statues soient moulées en plâtre, pour, ensuite, être coulées en bronze, et qu'après cette opération, on s'occupe des procédés à employer pour les enlever et les placer de manière à assurer leur conservation. Il s'est laissé dire que la construction d'un troisième étage, depuis celle du balcon, en faisant effort sur le même mur, tend à le porter en avant. Il termine en priant le Maire de se rendre compte, sans délai, de l'état des Cariatides, et des moyens de les conserver, par un rapport développé qui pourra être fait par des personnes qu'il désigne [1].

A la suite de cette pressante lettre, une Commission fut nommée par le Maire, vicomte de Charrier-Moissard. Suivant le désir exprimé par le sous-préfet, elle fut composée de MM. de Montluisant, ingénieur en chef des Ponts et chaussées, directeur des travaux civils de la marine (Président); Pons, professeur de rhéto-

[1] Cet exhaussement de deux mètres environ, fait en 1802, n'a pu nuire en aucune façon au portique ni au mur, dont l'épaisseur est, à rez de terre, de 1 mètre 10, et, au sommet, de 50 centimètres. Le même mur présente extérieurement une surface à talus égal, et intérieurement une paroi parfaitement verticale dans toutes ses parties. Au reste Puget avait pris toutes les précautions indispensables pour la solidité de son portique, ainsi qu'il ressort des lignes suivantes, extraites du prix-fait : « .....pour la perfection duquel portique de la fasson contenue audict dessin le dict Puget fornira son travail et toute la pierre..... *à la charge que toute la pierre portera tout le corps et espesseur de la muraille et mesme la riere voussure en bas.* » Ce qui veut dire que toutes les pierres devaient être entées dans la muraille, qui, comme je viens de dire, a un mètre d'épaisseur, jusqu'à la paroi intérieure. Si notre artiste ne se conforma pas entièrement aux clauses de son traité, si les pierres dont sont formées les Cariatides ne pénètrent pas complétement le mur, c'est sans doute parce qu'il ne put pas se procurer des blocs assez grands pour la saillie que devaient avoir ces figures. C'est probablement pour suppléer à ce greffage incomplet qu'il établit des tirants ou longs boulons en fer dont les clavettes se voient contre la paroi intérieure du mur, et dont les têtes sont dissimulées.

Il fut autorisé à agir ainsi, puisque la municipalité lui alloua 200 livres, en sus du prix convenu de tout l'ouvrage, pour les fers qu'il avait fournis et les travaux imprévus. La délibération pour le mandat de payement de ces 200 livres est du 11 juin 1657, et le reçu de Puget est daté du 19 du même mois. (Archives communales, série CC. 229, registre.)

rique; marquis de Clinchamp, ancien professeur de dessin des élèves de marine; Hubac, maître sculpteur de la marine; et Sénéquier, professeur de dessin de la marine.

Convoquée le 1er mars, par le Maire, cette commission adressa son rapport le 3 du même mois. La lecture en fut faite le 9, au sein du Conseil municipal.

La Commission, dans ce rapport, qui, comme on voit, ne se fit pas attendre, dit que l'état de dégradation dans lequel se trouvent les Cariatides, et la nature de la pierre dont elles sont formées, lui inspirent de vives alarmes, et qu'à ces causes de destruction s'ajoute le péril, plus imminent encore, du poids plus grand qu'ont à supporter ces figures depuis que les « arcs-boutants » en fer qui traversent les blocs sur lesquels elles sont sculptées se trouvent en grande partie oxydés[1]; qu'il faut, pour leur assurer une éternelle durée, les faire restaurer et mouler, et les mettre ensuite à l'abri des intempéries et des autres causes de destruction; que le seul moyen pour atteindre ce but est d'enlever ces sculptures de la place qu'elles occupent. Elle continue son rapport par des paroles qu'on peut traduire ainsi : *Il y a autant de danger à enlever les Cariatides qu'à les laisser.*

La même Commission, dans une réunion postérieure, se borna à adopter à l'unanimité la résolution suivante : 1° Consolidation de la façade; 2° Reprise, avec du mastic, des fissures observées sur l'une des figures; 3° Moulage des Cariatides.

Après lecture du rapport de la Commission des Cariatides, dans la séance du 9 mars 1827, le Conseil municipal délibéra : 1° de charger M. Hubac, maître sculpteur de la marine, de la restauration du portique et des Cariatides; 2° de faire réparer le balcon de l'Hôtel de Ville par M. Gueit, architecte communal; 3° d'accorder à M. le comte de Forbin, directeur des musées royaux, l'autorisation de faire mouler, aux frais de l'État, les Cariatides, après leur restauration.

[1] La Commission trouve que le balcon n'a pas un support suffisant dans les deux énormes blocs (si bien retenus, pourtant) dont sont composées les figures, et elle veut remplacer ces deux soutiens par des reproductions qui, plaquées contre la façade, ne pourront, quelque précaution que l'on prenne, se soutenir qu'avec peine par elles-mêmes.

Voir le rapport, aux Annexes.

Au mois de septembre suivant, le Maire écrivit au comte de Forbin que, la restauration du chef-d'œuvre de Puget étant terminée, rien ne s'opposait plus à l'exécution des ordres qu'il pourrait donner pour les faire mouler. Mais, bien que le comte de Forbin eût été informé que la restauration du balcon et des Cariatides était terminée, ce ne fut qu'au mois de juin de l'année suivante que le Maire reçut de M. Vincent, ingénieur de la marine, la lettre que voici :

« MONSIEUR LE MAIRE,

« M. le comte de Forbin, directeur des musées royaux, a depuis longtemps exprimé le désir de faire mouler les Cariatides qui soutiennent le balcon de l'Hôtel de ville de Toulon, et compté sur votre amour éclairé des Beaux-Arts pour lui faciliter l'exécution de ce travail.

« Aujourd'hui, l'occasion de le faire sans beaucoup de frais lui est offerte par la présence momentanée en cette ville d'un habile mouleur italien ; et je suis invité par le conservateur du musée *Dauphin*, à qui les fonds nécessaires pour cette opération ont été accordés par la maison du Roi, à ne rien négliger pour remplir les vues de M. de Forbin.

« Les plâtres de ces monuments précieux doivent, ainsi que les belles sculptures en bois du Puget qui existaient dans notre arsenal et que j'ai été chargé de lui expédier, faire le principal ornement du nouveau musée créé au Louvre sous la protection spéciale de M. le Dauphin, et c'est un titre de gloire pour la ville de Toulon de pouvoir tirer de son sein des objets dignes d'être présentés dans la capitale à l'admiration des savants.

« Je viens donc vous prier, Monsieur le Maire, de vouloir bien permettre que l'on commence incessamment ce travail qui durera un peu plus d'un mois, et pour lequel il sera nécessaire de pratiquer un entourage en planches autour de la porte de l'Hôtel de ville, qui est surmontée par le balcon. Les soins les plus minutieux seront pris pour qu'il n'en résulte aucune espèce de dégradation.

« J'ai l'honneur, etc.

« Toulon, 24 juin 1828. »

M. l'ingénieur Vincent confia l'exécution du moulage au mouleur italien Cariani, de passage à Toulon. Cette opération se fit dans l'arsenal, sous la direction de M. Vincent. Le moulage terminé, ce dernier écrivit au Maire que, suivant son désir, il avait fait tirer pour la ville un exemplaire des chefs-d'œuvre de Puget[1].

[1] Il est dit dans la *note* de M. Malcor que le mouleur livra sept épreuves. On

1852. — Vingt-quatre ans plus tard, en septembre 1852, pour recevoir le Président de la République, le Conseil municipal fit construire en charpente, sur le Carré du Port, une vaste salle de bal; et pour la faire communiquer, au moyen d'un escalier en bois, avec le grand salon de l'Hôtel de ville, on enleva l'appui et les riches balustres cannelés en spirale de la partie antérieure du balcon de Puget. Ce fut le 28 septembre que les membres du Conseil municipal reçurent dans la vaste salle de bal improvisée le prince Napoléon Bonaparte. Dans le procès-verbal qui fut dressé à cette occasion, on trouve le passage que voici « ..... que pendant le démontage de l'appui du balcon, il a été trouvé une fiole en verre, cassée, mais contenant quelque chose ayant l'apparence du papier, mais que ce quelque chose est tombé en poussière lorsqu'on a voulu y toucher [1]. »

1861. — En 1861, une Commission municipale des Beaux-Arts fut instituée à la suite d'un arrêté du 21 décembre, pris par le maire Bravet. Furent nommés membres de cette Commission :

n'en connaît que quatre, qui se trouvent au Louvre, à Marseille, au musée naval du port de Toulon et au musée de cette dernière ville.

La Marine fournit tous les fonds nécessaires au moulage des Atlas du Puget, à leur transport à Paris, à la solde du mouleur et de son séjour à Paris, pour y surveiller la mise en place des épreuves destinées au Louvre. (Lettre de M. de Clinchamp, en date du 5 mai 1867.)

Le mouleur ne devait avoir aucun droit à la possession des moules. Pour rendre les épreuves plus précieuses, il n'en fut tiré qu'un petit nombre. Le mouleur fut autorisé à mouler les masques, pour les vendre à son profit. (Lettre de M. de Clinchamp, en date du 7 juin 1867.)

La Ville avait alloué au mouleur une gratification de 100 francs, et les frais pour le montage et la mise en place, dans la salle de la bibliothèque communale, de l'épreuve lui appartenant, ne dépassèrent pas 200 francs.

Le total de la somme dépensée pour la restauration du balcon fut de 2,733 fr. 18, tandis que la dépense pour la restauration des Cariatides n'atteignit que le total de 300 francs.

« Compte de l'ouvrage exécuté au balcon par le sculpteur.

« La réparation des thermes, celle des divers morceaux d'ornements et l'exé-
« cution en pierre de Calissanne des armes de la ville et de deux ganses de ruban,
« la somme de trois cents francs.

« HUBAC.

« Toulon, le 6 novembre 1827. »

[1] Dans cette circonstance, comme dans beaucoup d'autres analogues, l'ouvrage de Puget dut subir des chocs par suite d'un grand déplacement de pièces de charpente. La façade de l'Hôtel de ville a été un grand nombre de fois transformée, réparée ou badigeonnée depuis que le portique a été construit.

MM. Calvy, premier adjoint, président; Bleynie, ancien margistrat; Margollé (Élie), officier de marine en retraite; Clément, docteur en médecine, conseiller municipal; Girard, propriétaire, et Arnaud (Marcelin), négociant [1]. Dès les premières réunions, on s'occupa des Cariatides. Dans la séance du 14 février 1862, M. Bleynie rappelle à la Commission que peu de documents ont été publiés sur l'œuvre de l'illustre statuaire. Dans la réunion du 30 mai, le même membre attire l'attention de la Commission sur l'installation des tentes de la façade sud de l'Hôtel de ville, « qui par leur frottement finiraient par détruire les Cariatides ». Il propose de porter ce fait à la connaissance du Maire, afin que des ordres soient donnés pour changer la position de ces tentes [2]. Dans une nouvelle réunion, qui eut lieu le 17 juin 1865, M. Malcor, amateur distingué, devenu membre de la Commission des Beaux-arts, lut une note, dont voici le résumé : « En 1827, le sculpteur Hubac, chargé de restaurer les Cariatides, s'occupa avec amour de ce travail, il consolida les boulons, et remplaça par des pierres de même qualité, là où c'était nécessaire, le plâtre qui avait servi pour les restaurations antérieures [3]. Ce qui contribue le plus à dégrader ce chef-d'œuvre, ce sont les infiltrations produites par les eaux qui séjournent sur le balcon. Il faudrait installer autrement les tentes des fenêtres du rez-de-chaussée de l'Hôtel de ville, car ces tentes agitées par le vent battent sur les sculptures, en sorte que quelques parties sail-

[1] A la suite d'un arrêté du nouveau maire, M. Audemar, pris le 26 janvier 1865, la Commission des Beaux-Arts fut ainsi constituée : MM. Léon Bleynie, président; Margollé; Clément; Courdouan, peintre paysagiste; Girard; Zurcher, officier de marine en retraite; Malcor, amateur de tableaux.

De la Commission des Beaux-Arts qui a fonctionné de 1861 à 1868, il ne reste, en 1886, que deux de ses membres, Courdouan et Zurcher, lesquels n'ont pas pris part aux délibérations relatives aux Cariatides.

[2] Ces tentes, qu'on ne voit plus, mais qu'on avait vues dès 1848, étaient très-rapprochées du portique. Elles étaient accrochées à la façade, et soutenues, à leurs extrémités libres, par de longues barres de bois fixées au bas de cette façade. Elles étaient manœuvrées au moyen de cordes. Ces cordes, ainsi que les pentes latérales des tentes, voire même les barres, agitées, soit par le vent, soit autrement, produisaient des frottements qui, à la longue, ont altéré ou rendu frustes quelques parties des ornements latéraux. Il faut joindre à ce mal celui plus considérable occasionné par les enfants, qui escaladaient les figures mêmes, et par les eaux mal dirigées de la pluie.

[3] En 1791, année de la restauration connue ayant précédé celle de 1827, on n'avait pas employé le plâtre, mais un mastic composé de bonne céruse de Hollande, de noir de charbon, de bonne huile de noix et d'huile grasse.

lantes sont usées par leur frottement. » La Commission des Beaux-Arts se réunit à l'Hôtel de ville le 28 février 1867. Dans cette réunion le président dit qu'à la précédente assemblée il avait été décidé d'appeler l'attention du Maire sur la nécessité de couvrir d'un enduit les deux Cariatides, « dont la dégradation va toujours croissant », exposées qu'elles sont à toutes les érosions qu'amènent inévitablement le soleil, la pluie et l'influence du vent de la mer. Il revient sur le peu de consistance de la pierre employée par l'artiste, ce qui doit amener, dans un temps donné, par l'action du temps sur cette pierre, la ruine de ces chefs-d'œuvre [1]. Il ajoute que la Commission avait déploré que ces figures n'eussent point été coulées en bronze, seul moyen efficace de conserver aux siècles futurs l'œuvre la plus remarquable peut-être de la statuaire moderne; que les frais que devra entraîner cette opération seront considérablement amoindries, si le moule en plâtre, fait il y a une quarantaine d'années, est retrouvé, et que les recherches de ce moule, déjà commencées, ne dussent-elles pas aboutir, les frais d'un moulage nouveau seraient insignifiants eu égard à l'immense service que l'art retirerait de la conservation de l'admirable ouvrage de l'artiste provençal; car jeter en bronze les belles figures de Puget n'est pas seulement une œuvre municipale, ni d'un intérêt purement provençal, mais un éminent service à rendre à l'art.

A la suite de cette dernière réunion, on se mit à la recherche des moules des Cariatides [2]. Le 8 mars, le Maire écrivait à la Commission que, dans le cas où ces moules ne seraient pas retrouvés, il se proposait de demander au Conseil municipal les fonds nécessaires pour en faire construire de nouveaux, espérant que M. de Nieuwerkerke, surintendant des Beaux-Arts, voudrait bien accorder le bronze pour le coulage. Après bien des recherches, les moules ne furent pas retrouvés, et la Commission des Beaux-Arts se borna à faire nettoyer l'œuvre entière de Puget, après avoir fait badigeonner la façade de l'Hôtel de ville [3].

[1] Nous avons vu plus haut que ce ne sont pas là les véritables causes des dégradations.

[2] Lettre du 9 mars 1867, de M. Bronzi, conservateur du Musée, par laquelle il annonce qu'il croit avoir retrouvé les creux des Cariatides.

Autre lettre du 25 juin 1867, de M. Létuaire, professeur de dessin, conseiller municipal, sur le même sujet.

[3] On a pu se convaincre, en parcourant ce mémoire, que tous ceux qui, depuis

1884. Il y a deux ans, la question du déplacement des Cariatides a été de nouveau à l'ordre du jour dans le sein du Conseil municipal. Dans la séance du 6 juin 1884, M. Bassereau, premier adjoint, délégué aux Beaux-Arts, lut, en présence de tous ses collègues, un rapport tendant à l'enlèvement des figures de Puget, pour être placées dans le nouveau Musée en construction; des copies en pierre devant leur être substituées. A la suite de cette proposition, une Commission choisie parmi les membres du Conseil municipal, et dont M. Flottes, ancien professeur de rhétorique, fut élu rapporteur, délibéra, quelque temps après, de laisser les chefs-d'œuvre de Puget à la place pour laquelle ils ont été faits. Peu après, une autre Commission, composée, cette fois, de huit artistes, de trois Conseillers et du Maire, M. Dutasta, comme président, se réunit à l'Hôtel de ville. Dans leur unique réunion du 31 janvier 1885, les membres de cette dernière Commission, après mûr examen, décidèrent à une très-grande majorité qu'il ne fallait pas déplacer les figures de Puget. Voici l'extrait du procès-verbal ou rapport officiel fait à la suite de cette réunion :

« Une Commission, composée de MM. Allar aîné, architecte; Allar cadet, statuaire; Magaud, peintre d'histoire, directeur de l'École des Beaux-Arts de Marseille; Dutasta, maire de Toulon; Bassereau, adjoint délégué aux Beaux-Arts; Flottes, rapporteur de la Commission municipale; Nicolaï, conseiller municipal; Sève, architecte de la Ville; Courdouan, Bronzi, Décoreis et Ginoux, peintres à Toulon, a été nommée pour rechercher les moyens qu'il conviendrait d'adopter en vue de préserver de la ruine les Cariatides de Puget.

« Réunis à l'Hôtel de ville, le 31 janvier 1885, les membres de cette Commission, après un examen attentif de l'état de dégradation dans lequel se trouvent les Cariatides, ainsi que les autres parties décoratives du portique, sont retournés dans la salle réservée pour leurs séances.

le dix-septième siècle, ont eu l'idée de déplacer les Cariatides, ont été arrêtés par la difficulté de l'opération et par la crainte de les perdre en les descellant et les transportant. On a pu s'assurer aussi que les Commissions municipales qui ont eu à s'occuper de leur destinée se sont bornées à en recommander la restauration ou un simple nettoyage, et, par prévoyance, la reproduction en matière qui pût défier l'œuvre de destruction des siècles.

« Présidant à leur réunion, après en avoir déterminé le but, qui est de rechercher le moyen de retarder le plus possible la destruction de l'œuvre de Puget, le Maire a invité la Commission de décider s'il conviendrait de transporter cette œuvre (les Cariatides seulement) dans un lieu abrité, sans tenir compte de la décision qui, il y a peu de temps, a été prise par une autre Commission exclusivement composée de conseillers municipaux; cette décision étant « le maintien des Cariatides à la place qu'elles occupent ». Cette solution ayant à nouveau obtenu la majorité des suffrages, le Maire a prié les membres de la Commission de présenter leurs observations sur la question de restauration du portique et des Cariatides.

« M. Bassereau, mû par des sentiments qui l'honorent, mais aussi, croyons-nous, par des craintes exagérées, exprime ses vifs regrets de ce que le nouveau Musée ne puisse offrir un asile protecteur au magnifique ouvrage dont le grand sculpteur a doté sa ville adoptive. Il dit, ensuite, que, étant donné le mauvais état dans lequel se trouve l'Hôtel de ville, qui, dans un temps plus ou moins éloigné, devra être démoli, il serait plus prudent de procéder, dès aujourd'hui, au transfert des Cariatides au Musée. Cependant, ajoute-t-il, il se rangera à l'avis de la Commission, en faisant uniquement des vœux pour leur conservation. M. Allar, statuaire, prend la parole pour exposer l'état de dégradation des Cariatides et des ornements qui les accompagnent. Au sujet de leur transfert, il dit que si, plus tard, l'Hôtel de ville doit être démoli, le moment sera alors plus opportun pour transférer avec moins de danger les Cariatides de l'immortel Puget; mais il pense, néanmoins, ainsi que plusieurs autres membres de la Commission, que si la Maison-Commune devait, un jour, être réédifiée, il serait plus sage de faire du portique actuel le principal motif de décoration de l'Hôtel de ville reconstruit, en avisant, en même temps, au moyen de lui rendre ses proportions de hauteur primitives, soit en l'exhaussant, soit en mettant à jour la partie de sa base (0^{m}, 50 environ) cachée par l'élévation plus grande du sol à la suite de la reconstruction du quai. M. Allar cède la parole à M. Magaud, qui fait part de la surprise qu'il a éprouvée à la vue de la conservation si parfaite des torses, des têtes et de quelques autres parties des belles figures de Puget, ce qui lui fait augurer que si l'on en prend soin, elles braveront pendant de longues années encore les

injures du temps. Il fait observer que les parties détériorées de ces figures et des ornements qui les entourent, l'ont été par les eaux pluviales, et, surtout, par le contact des hommes et les chocs divers auxquels elles ont été exposées à différentes époques. Il termine en formant des souhaits pour que ces accidents ne se renouvellent plus. M. Allar, architecte, qui a devancé la Commission en faisant une étude détaillée de la construction du portique, et de son état actuel, fait remarquer que le chénau et les gargouilles, disposés autour du balcon, n'ont pas une dimension suffisante, et que, par suite, les eaux, surtout lorsqu'il pleut abondamment, ne peuvent s'échapper par ces conduits, qui, de plus, sont ordinairement obstrués à cause de cette dimension insuffisante. Il en résulte, ajoute-t-il, qu'une partie des eaux de la pluie, en séjournant sur la plate-forme du balcon, dont le plomb est usé, s'infiltrent dans le massif par les joints des dalles de ladite plate-forme, tandis que l'autre partie, qui ne peut être reçue par le chénau et être déversée au loin par les gargouilles, en coulant sur les figures, etc., en altère en partie les formes. Il a trouvé que le monument de Puget était composé de pierres de qualités différentes, celles dont sont formées les Cariatides étant de la meilleure pierre de Calissanne, celles des pieds-droits de la porte étant de la pierre d'Arles, ou de Calissanne inférieure. Plusieurs autres membres, en prenant part à la discussion, apportent de nouvelles lumières sur les moyens de préserver les Cariatides des dangers qui pourraient les menacer.

« La Commission, après s'être arrêtée aux solutions qui ont obtenu le plus grand nombre de suffrages, émet les vœux suivants : 1° que les Cariatides, ainsi que tout le reste du portique, soient restaurées avec des pierres de même nature, autant que possible, que celles qui les composent; 2° que le chénau et les gargouilles en plomb du balcon soient modifiés, pour que, à l'avenir, il n'y ait plus d'infiltration par les joints des pierres, ni d'écoulement nuisible; 3° qu'il soit établi, l'une à droite, l'autre à gauche, deux marquises très-légères, bien qu'en verre et en fer, pour que les parties latérales des Cariatides soient à couvert de la pluie; 4° qu'une grille en fer soit disposée de manière que, en en empêchant les abords, on ne puisse toucher au portique [1].

[1] Il y a un certain temps, pour empêcher de toucher aux sculptures, on avait

« Après avoir nommé son rapporteur, la Commission, sur la proposition du Maire, émet également le vœu que MM. André et Gaudensi-Allar soient chargés d'établir un devis estimatif de la dépense que nécessitera la restauration des parties endommagées de l'œuvre de Puget. »

Toulon, le 13 février 1885.

Le Rapporteur,

Ch. Ginoux,

Membre de l'Académie du Var, à Toulon.

PIÈCES JUSTIFICATIVES.

I

PRIX FAIT DES CARIATIDES.

« Promesses de prix fait pour la communauté de Tollon contre sieur Pierre Puget et Jacques Richaud.

« L'an mil six cent cinquante-six et le dix-neuvième jour de janvier, apres midy soubz le regne heureux de tres chrestien prince Louys quatorsieme par la grace de Dieu roy de France et de Navarre comte de Provence, et par devant moy notaire royal de ceste ville de Tollon soubzsigné, establis en leurs personnes Messieurs Charles Gavot et Pierre Garnier escuyers consuls lieutenans pour le Roy au gouvernement de la dite ville seigneurs de la Valdardennes, lesquels pour et au nom de la communauté dudit Tollon, promettant faire ratiffier ces présentes a leur conseil à la première assemblée d'icelluy exams de tous despens domages et intheres ont biallé à prix fait à Pierre Puget, maître sculpteur, habitant la mesme ville present acceptant et stipulant promettant de faire bien et duebment et poser à l'hostel de ville en la fasse du coste de midy, un portique lequel sera tailhé et posé tout ainsy qu'il est demonstré par le dessain que ledit Puget a faict et remis es mains de moi dit notaire, signé par lesdits sieurs consuls, le dit Puget et sa cauption pour y avoir recours; suyvant et conformément auquel dessain ledit Puget sera tenu observer audit portique toutes les mezures et proportions soit pour l'architecture, figures et autres ornemans que y seront représentés, et lequel portique sera fait de

disposé devant le portique une grille demi-circulaire. Cette grille, haute de un mètre environ, a été supprimée sous une des précédentes municipalités.

pierre de Calissane de la plus belle, fors et excepte les embassemens qui seront faict de pierre de ceste ville et les boulles de la définition du piedestal du balcon qui seront de pierre gasprée qu'on tire de la pierriere de la Sainte-Baulme; pour la perfection duquel portique de la fasson contenue audit dessain, ledit Puget fornira son travail et toute la pierre, les dits sieurs prometans de faire fournir par ladite communauté tous les matériaux nécessaires, mesmes les macons qui arresteront la dite tailhe ou pour faire estayer la fassade de ladite maison et autres manœuvres quy seront nécessaires, et promet ledit Puget avoir faict et parachevé ledit portique ainsy qu'il la représanté a son dessain, à la charge que toute la tailhe portera tout le corps et espesseur de la muraille et mesme lariere voussure en bas, au jour et feste de saint Jean-Baptiste prochain moyennant la somme de mil cinq cens livres, laquelle somme lesdits sieurs consulz prometent faire payer audit Puget, scavoir six cens livres par tout demain, et le restant à proportion de la besoigne, a la reserve de trois cens livres qui luy seront payées lorsque ledit portique sera fait, parachevé et acepté et icy present Jacques Richaud maitre tailheur de pierre dudit Thollon, lequel bien informé du contenu au susdit prix fixé à la réquisition dudit Puget c'est pour luy envers ladite communauté de Tollon, lesdits sieurs consuls aceptant randu et constitué plege cauption principal observateur du contenu en icelluy et des promesses faites par ledit Puget, et reçu d'hoc le premier convenu, renonceant a ces fins a la loy du principal et a tout ordre de dixention; duquel aplegement ledit Pluget promet rellever indampne ledit Richaud par ces presentes que lesdites parties prometen observer et accomplir a paine de tous despens, domages et intherez soubz l'obligation des biens rentes et revenus de ladite communauté de Tollon, suyvant le pouvoir desdits sieurs consuls, etc. [1].

« ARNAUD, notaire. »

II

PRIX FAIT DE LA PORTE, DU BALCON ET DU BUSTE DE LOUIS XIV.

« 1659, 10 janvier, prix fait de la porte du balcon et du buste de Louis XIV. Ont baillé et baillent à prix fait, à sieur Pierre Puget, peintre de cette ville, présent, stippullant de fere une porte de noyer bonne marchandises et acceptable sans aucungz manquement et crevassures pour fermer le balcon. — Sur laquelle porte mettra ledit sieur Puget la figure du Roy dans une niche de pierre de taille bien et doublement pollie avec

[1] Archives communales, série DD. 6 (registre), p. 233.

son lustre, du dessoubz de la quelle niche y mettra une lettre d'attente de la mesme pierre en la forme et travailh susdict, où sera gravé dans icelle quelque vers à la louange du Roi telz que luy seront donnés par escript par lesditz sieurs consulz. Toutes les lettres d'iceulx seront de cuivre ou laton doré d'or moslu [1]..... » Arch. com. BB. 62 (Registre), p. 182.

III

LETTRE COMMUNIQUÉE AU MAIRE PAR LE SOUS-PRÉFET, ET LUE DANS LA SÉANCE MUNICIPALE DU 3 MAI 1825.

« Un monument qui honore la ville qui a l'honneur de le posséder, qui attire les regards de tous les étrangers qui la visitent, qui jadis excita l'admiration du Bernin et celle de Louis XIV, les figures qui soutiennent le balcon de l'Hôtel-de-ville de Toulon, sont menacées d'une destruction prochaine et inévitable.

« Déjà elles ont subi, sous le nom de restaurations, des altérations plus ou moins considérables; elles ont été plusieurs fois peintes et raclées, et on a fait disparaître quelques-unes de ces finesses de l'art, inaperçues du vulgaire, mais qui charment le connaisseur [2].

« Au dire des artistes, ou pour me servir d'un mot usité, l'*âme* seule

[1] Il a été dit dans une note précédente que pendant la période révolutionnaire on refit, après avoir détruit le buste de Louis XIV, la porte plein cintre primitive encadrée de moulures. D'après un grand dessin à la plume et lavé à l'encre de Chine, dû au sculpteur Félix Brun, et appartenant à M. Malcor, fils aîné, commissaire général de la marine, cette porte avait la même hauteur que les fenêtres rectangulaires du même étage qu'on voit aujourd'hui et qui avaient été refaites en 1741. D'après le même dessin, la niche renfermant le buste de Louis XIV se trouvait entre les fenêtres du deuxième étage, qui terminait alors la façade, et la table de pierre polie sur laquelle était une inscription, en lettres de cuivre doré, à la louange du Roi, était située immédiatement au-dessous, entre la porte du balcon et la niche. Le dessin de Brun représente une fête donnée sur le Carré du Port, à l'occasion de la présence à Toulon, dans les premiers jours d'août 1777, du duc de Chartres et de la duchesse. Brun dut faire ce dessin plus tard, car, en 1777, il n'avait que quatorze ans.

[2] On a vu que, lors des restaurations de 1735 et 1761, les Cariatides ne furent que nettoyées et peintes, et que, en 1791, ces figures furent également peintes, après qu'on en eut mastiqué les bras droits. Suivant moi, les Cariatides n'étaient guère plus endommagées en 1825 qu'en 1791, où l'on jetait le même cri d'alarme. « L'homme éclairé » qui, en 1825, écrivait au sous-préfet, aurait dû, avant d'exprimer ses craintes, s'assurer de quelle matière étaient composés les thermes de Puget.

Quelques membres de la Commission de 1827 croyaient également, avant la lecture du marché passé, en 1656, entre Puget et les consuls, que les Cariatides étaient en stuc.

de ces figures est de pierre. Le Puget l'a recouverte d'un *stuc* auque sa main savante a donné la vie. Mais cette enveloppe est en quelques endroits prête à se détacher. On aperçoit des fentes, et le bras même d'une de ces figures est sur le point de tomber.

« L'Administration municipale attendra-t-elle que le mal soit devenu irréparable pour y porter remède? Elle qui se montre si empressée d'enrichir la ville de nouveaux monuments, s'exposera-t-elle au reproche d'avoir laissé périr cet admirable ouvrage? Ne doit-elle pas, dès à présent, s'occuper des moyens d'en obtenir une copie exacte qui le reproduise et lui assure une éternelle durée? Ce soin peut être confié à un mouleur habile. On aura, par ce moyen, et à peu de frais, des copies dont la Ville pourra enrichir les Musées de la capitale et ceux des principales villes du royaume. Elle contribuera par ce moyen à accroître la gloire de Puget, en faisant mieux connaître un de ses chefs-d'œuvre, et acquittera ainsi la dette qu'elle a contractée envers ce grand homme.

« On pourra ensuite couler ces figures en bronze, et, si une Commission composée d'hommes de l'Art juge la chose possible, enlever les cariatides de la place où elles sont, et leur substituer ces copies fidèles et inaltérables.

« Les originaux placés dans l'intérieur de l'hôtel de ville et désormais à l'abri des injures de l'air, seront assurés de l'immortalité. »

IV

LETTRE DU SOUS-PRÉFET AU MAIRE, A LA DATE DU 22 FÉVRIER 1825.

« MONSIEUR LE MAIRE,

« J'ai eu l'honneur de vous écrire dernièrement dans l'intérêt de la conservation des deux statues qui soutiennent le balcon de l'hôtel de ville. Je crois devoir vous adresser dans le même but quelques observations nouvelles, résultant de l'examen que j'ai fait moi-même de ce précieux monument.

« La destruction très-prochaine de ce chef-d'œuvre de Puget est assurée, si des moyens prompts et dirigés avec intelligence ne sont pas employés sur-le-champ. Il ne s'agit donc plus de recourir à des enduits et autres palliatifs qui ne feraient que retarder de quelques moments une ruine qu'on n'a pas su ou pas voulu prévenir.

« Il faut que ces statues soient d'abord moulées en plâtre et ensuite coulées en bronze. On verra, après cette opération, quels seront les procédés à employer pour les enlever et les placer de manière à assurer leur conservation.

« Tout ce que je viens de dire est commandé par l'état du balcon dégradé dans plusieurs de ses parties, ce qui hâte encore la destruction des cariatides. On assure même que l'exhaussement d'un étage qui a eu lieu à l'Hôtel de ville depuis la construction du balcon, a fait perdre l'aplomb au mur de face, et que, d'un autre côté, le poids de ce balcon fait effort sur le même mur et tend à le porter du côté du port, autre cause de destruction de nos précieuses statues.

« Veuillez bien, Monsieur le maire, vous rendre compte sans délai et par un rapport développé : 1° sur l'état des Cariatides et les moyens de conservation à employer, mais des moyens certains, durables, et non pas de vains palliatifs; 2° sur l'état du balcon, sa solidité, son mérite sons le rapport de l'Art, ses moyens de conservation ou de restauration; 3° sur l'état du mur de face de l'Hôtel de ville, du côté du port, sur l'action que le poids du balcon peut exercer sur lui, sur sa solidité, sur les moyens à employer pour le consolider.

« Ce rapport que je vous prie de m'adresser, Monsieur le maire, pourra vous être fait par MM. Hubac, de Clinchamp, Pons, Gueit et Sénéquier. Si les lumières de M. Montluisant vous étaient nécessaires, je ne doute pas qu'il eût l'extrême complaisance de nous en prêter le secours.

« Vous pourriez également demander à ces Messieurs de vous faire connaître qu'elles seraient les sommes nécessaires pour l'exécution des travaux à entreprendre.

« Dès que le rapport vous sera parvenu, vous voudrez bien me le transmettre sans délai, et je vous prie d'y mettre toute l'activité possible.

« Agréez, etc. »

V

RAPPORT DE LA COMMISSION DES CARIATIDES (1827)?

« Les figures qui soutiennent le balcon de l'hôtel de ville de Toulon ont subi, à diverses époques, des restaurations qui, exécutées par des mains inhabiles, ont été plus nuisibles qu'utiles. L'état de dégradation dans lequel elles se trouvent aujourd'hui cause de vives alarmes à tous les amis des Arts et de la gloire de Puget. Ces alarmes sont partagées par une Administration vigilante et éclairée qui s'honore elle-même en veillant à la conservation d'un monument que notre ville est fière de posséder.

« M. le maire nous ayant réunis, le 1er du courant, dans une des salles de l'hôtel de ville, nous a consultés sur les questions suivantes : 1° Peut-on espérer de conserver le monument par des restaurations nouvelles, faites avec soin et intelligence ? 2° Dans le cas contraire, quels sont les

moyens les plus prompts et les plus efficaces pour les sauver de la destruction qui les menace?

« Notre premier soin a dû être de constater par un examen attentif l'état actuel du monument. La lecture du marché passé en 1656 entre Puget et l'autorité municipale, et ensuite la vue d'un fragment détaché d'un bras d'une des figures, nous ont convaincus que la matière l'employée par l'artiste était le calcaire, connu sous le nom de pierre de Calissanne. Ce calcaire est composé d'éléments grossiers et qui n'ont pas entre eux une forte adhérence; il en est résulté en plusieurs endroits des fissures qui ne peuvent manquer de devenir et plus profondes et plus nombreuses par l'infiltration des eaux pluviales et par l'action sans cesse renouvelée du soleil, et des sels dont l'air est chargé au voisinage de la mer.

« A cette première cause de destruction se joint un péril plus imminent encore.

« Pour soutenir le balcon et diminuer ainsi le poids énorme qui pèse sur les deux cariatides, on avait imaginé de placer dans la partie supérieure deux arcs-boutants en fer [1]. Oxydés en grande partie, ils sont désormais incapables de remplir leur destination. L'architecture lourde et massive du balcon repose donc tout entière sur les deux figures qui, ayant ainsi à supporter un poids beaucoup plus considérable que celui qui leur avait été destiné primitivement, ont à redouter des accidents aussi graves qu'irréparables [2].

« Leur existence pourrait être prolongée par des restaurations partielles, et les restaurations pourraient être regardées comme suffisantes s'il s'agissait d'un ouvrage médiocre et facile à remplacer. Mais il est question ici d'un chef-d'œuvre de l'Art. C'est un dépôt que nous avons reçu de nos pères, et que nous devons transmettre à nos descendants. Il faut donc, pour lui assurer une éternelle durée, s'occuper sans délai de le faire restaurer et mouler, et le mettre ensuite à l'abri des intempéries de l'air et des autres causes de destruction auxquelles il est exposé aujourd'hui.

« Pour atteindre ce dernier but, il n'est qu'un moyen, c'est d'enlever les sculptures de la place qu'elles occupent. Peut-on le tenter sans risquer de les perdre? Oui, si cette opération est confiée à des ouvriers intelligents, dirigés par des artistes dignes appréciateurs du monument confié à leurs soins. Pour mieux nous convaincre de la possibilité du succès, M. de Clinchamp nous a communiqué un mémoire dans lequel il

[1] Ce sont les boulons dont il a été parlé plus haut.

[2] Par sa construction, le balcon se soutient par lui-même et n'est pas aussi lourd qu'on pense, tous les acrotères ou piédestaux étant évidés.

détaille avec beaucoup de clarté les procédés que l'on pourrait employer [1].

« Au reste, quels que soient ceux que l'on croira devoir adopter, et dont l'examen devra être l'objet d'un travail spécial, nous avons reconnu que l'opération était en elle-même *aussi dangereuse qu'elle était nécessaire*.

« Mais, avant de procéder au déplacement de ces figures, il sera convenable de disposer un local pour les recevoir. Ce local pourra dans la suite devenir un Musée, dont les sculptures de Puget seront le plus bel ornement, et où l'on recueillera les antiquités que l'on trouve parfois dans nos environs, les objets d'Art que l'on pourra obtenir du Gouvernement, et ceux enfin donnés par les artistes et particuliers. Si l'on avait songé plus tôt à créer un établissement semblable, nous n'aurions pas aujourd'hui à déplorer la perte d'un grand nombre de monuments intéressants et pour les Arts et pour notre patrie.

« Quand les figures qui soutiennent le balcon de l'Hôtel de ville auront été ainsi enlevées et mises en sûreté, on pourra les remplacer, soit par une copie jetée en fonte, soit par la construction d'un nouveau portique plus en harmonie avec la façade actuelle de l'Hôtel de ville.

« Mais avant de s'occuper de la préférence à donner à l'un ou à l'autre de ces projets, nous avons pensé qu'il fallait attendre que l'autorité compétente eût prononcé définitivement sur les vues que nous venons d'exposer en réponse aux questions qui nous ont été faites [2].

« *Ont signé :* Pons, de Clinchamp, Montluisant, Sénéquier et Hubac. »

[1] Je n'ai pu me procurer ce mémoire.

[2] Les craintes exprimées dans ce document n'étaient aucunement motivées, car, ainsi qu'il a déjà été dit, et comme on peut s'en assurer, la pierre dont sont formées les Cariatides est excellente et n'a nullement souffert. Lors de la dernière et récente restauration (1886), il y avait cinquante-neuf ans que ces belles figures, de même que le balcon, n'avaient pas été restaurées; eh bien, malgré les frottements et les chocs divers qu'elles ont subis pendant ce long espace de temps, les dégradations qu'on y rencontrait ne se trouvaient guère plus grandes ni plus nombreuses qu'autrefois. Les fentes ou joints, un au bras droit de chaque figure, n'étaient, depuis longtemps, plus recouverts de mastic, et cependant les parties rapportées de ces bras n'ont pas bougé d'un iota. En examinant le monument, on s'apercevait que quelques parties des sculptures exposées aux atteintes de plusieurs sortes, bien qu'élevées, ainsi que celles qui sont à portée de la main des passants, étaient plus ou moins dégradées, tandis que les autres parties, saillantes ou rentrantes, que leur situation préserve des chocs, et qui ne sont pas exposées à recevoir les eaux mal dirigées du balcon, n'avaient subi aucune altération. La couche de peinture qui, il est vrai, avait une grande épaisseur et empâtait de nombreux détails, n'avait pas même été entamée dans ces parties.

VI

LETTRE DE L'INGÉNIEUR VINCENT AU MAIRE.

« MONSIEUR LE MAIRE,

« Lorsque vous m'avez autorisé à faire mouler pour le Musée royal les Cariatides qui soutiennent à Toulon le balcon de l'Hôtel de ville, vous avez exprimé le désir qu'il fût tiré pour la Ville une épreuve de ces chefs-d'œuvre de Puget. J'ai fait exécuter ce travail, qui pourra être remis vers la fin de la semaine prochaine.

« Mais, comme il est composé de plusieurs pièces et qu'il ne peut être conservé sans risque de détérioration qu'autant que ces différentes parties seront immédiatement assemblées et placées dans la position qu'elles doivent occuper, j'ai l'honneur de vous prier de vouloir bien désigner à l'artiste qui en sera chargé, l'emplacement que vous leur destinez, et mettre à sa disposition les moyens nécessaires pour les y fixer d'une manière invariable.....

« Toulon, 31 décembre 1828. »

VII

COMMISSION DES BEAUX-ARTS INSTITUÉE EN 1861.
NOTE LUE PAR M. MALCOR, DANS LA SÉANCE DU 17 JUIN 1865.

« En 1827, le sculpteur Hubac fut désigné par le Conseil municipal de Toulon pour restaurer les Cariatides du balcon de l'Hôtel de ville. Il s'occupa de ce travail avec amour; il consolida les boulons de fer qui retiennent entre elles les pierres tendres de petite dimension qui ont servi à la sculpture des Cariatides [1]. Ensuite, il fit disparaître les anciennes restaurations en plâtre, lesquelles avaient été faites d'une manière peu intelligente, et remplaça aux endroits absolument nécessaires ce plâtre par des pierres de même qualité.

[1] Dimensions approchées de chacune des deux pierres dans lesquelles sont sculptées les Cariatides : hauteur, 0m,90; largeur, 0m,80; profondeur, 1m,40. La pierre dans laquelle sont formés les nus, tête, torse et bras de la figure à gauche du spectateur, ne s'étant pas trouvée assez large, Puget remédia à ce manque de matière en ajoutant une autre petite pierre, pour pouvoir faire le coude, ainsi que les parties avoisinantes, du bras droit. Le mastic qui dissimulait le joint étant tombé, on a cru jusqu'à aujourd'hui que le bras avait été cassé en cet endroit. La partie du coude du bras droit de la figure de droite est également rapportée, mais elle n'est pas de la main du grand maître. Elle a pu être primitivement ajoutée par Puget, puis, brisée, elle a été remplacée par un autre que ce dernier.

« Lorsque ces Cariatides furent parfaitement restaurées, une Commission fut nommée pour examiner une proposition de moulage faite, en 1826, par M. le marquis de Clinchamp.

« Sur le refus de la mairie de fournir les fonds nécessaires pour ce travail, M. de Clinchamp s'adressa à M. Vincent, ingénieur des constructions navales de la marine, qui obtint du ministre la somme nécessaire pour solder le travail du mouleur Cariani, « qui livra seulement sept épreuves ».

« M. de Clinchamp proposait de faire enduire, après restauration, les Cariatides de l'enduit imperméable de M. Maison-Rouge, mais je crois que l'on ne se servit que d'un enduit à l'huile siccative.

« Il y a bientôt quarante ans que les Cariatides ont été restaurées; il ne reste rien de l'enduit ou peinture apposée pour les sauvegarder, et aujourd'hui il devient indispensable de mastiquer et raccorder certaines parties disjointes. Ce travail doit être confié, comme précédemment, à une main intelligente et sûre, et il faut, de plus, comme complément de restauration, passer sur toute la surface de la sculpture le meilleur enduit hydraulique connu.

« Ce qui contribue le plus à dégrader ce chef-d'œuvre, ce sont les infiltrations produites par les eaux pluviales qui séjournent sur le balcon. Il y aurait à remédier à cet inconvénient.

« Il faudrait aussi installer les tentes des fenêtres du rez-de-chaussée de l'Hôtel de ville, afin que poussées par le vent, elles ne puissent pas venir battre sur les sculptures, ce qui a lieu maintenant. Les angles saillants des matières se sont usés par le frottement des rideaux desdites tentes [1]. »

La Commission, après avoir entendu avec intérêt la lecture de cette note, en adopte unanimement les conclusions, et prie M. le président de bien vouloir en faire l'objet d'une communication à M. le maire.

Pour extrait, *le Président,*
Léon Blevnie.

VIII

COMMISSION DES BEAUX-ARTS. — CARIATIDES

« Aujourd'hui 28 février 1867,

« La Commission des Beaux-Arts instituée à Toulon, s'est réunie à l'Hôtel de ville.

[1] Pour l'installation de ces tentes, voir page 20, note 1.

« Étaient présents :

« MM. Léon Bleynie, *président ;* Élie Margollé, *secrétaire ;* Malcor, Girard. (Absents : Clément, Courbouan et Zucher.)

« M. le président expose qu'à la dernière réunion la Commission avait décidé que l'attention de M. le maire serait appelée sur la nécessité de faire couvrir d'un enduit quelconque les deux Cariatides de Puget, soutenant le balcon de l'Hôtel de ville, œuvre d'Art si remarquable dont la dégradation va toujours croissant, exposées qu'elles sont à toutes les érosions qu'amènent inévitablement le soleil, la pluie et l'influence du vent de la mer.

« Cette délibération transmise à M. le maire, avec la copie du rapport de M. Malcor, dont les conclusions avaient été adoptées, aurait donné lieu d'examiner à fond l'importante question de la conservation de ces chefs-d'œuvre, qui, en un temps donné, devaient fatalement disparaître, par l'action du temps sur la pierre peu consistante employée par l'artiste.

« Déjà, à plusieurs reprises, la Commission avait déploré que ces Cariatides n'eussent point été coulées en bronze, seul moyen efficace de conserver aux siècles futurs l'œuvre la plus remarquable peut-être de la statuaire moderne.

« Cette opinion, que la Commission sait être cette pensée personnelle de M. le maire, lui semble devoir forcément arriver à l'état de fait accompli, parce qu'elle est le remède le plus complet à ces détériorations, que les demi-mesures n'arrêteront jamais que dans une limite plus ou moins restreinte.

« Les frais que devra entraîner cette opération seront considérablement amoindris, si le moule en plâtre, fait il y a une quarantaine d'années, est retrouvé.

« Mais, les recherches dont ce moule a déjà été l'objet [1] ne dussent-elles point aboutir, les frais d'un moulage nouveau fait par un mouleur des Musées de l'État ne seraient qu'une dépense insignifiante (deux ou trois mille francs) eu égard à l'immense service que l'Art retirerait de la conservation de ces admirables manifestations du génie si complet de l'artiste provençal.

« D'après ces considérations, la Commission est heureuse de s'associer à l'intelligente pensée de M. le maire, et elle en hâte de tous ses vœux la plus prochaine réalisation, attendu que chaque instant de retard peut entraîner les plus fâcheuses conséquences.

« Ainsi, déjà, le moulage qui aura lieu ne reproduirait plus la pensée complète de l'artiste dans toute sa pureté native, car la réparation faite

[1] On n'a jamais pu savoir ce que sont devenus les moules des Cariatides.

par Hubac a dû s'en éloigner plus ou moins, quel qu'ait été le talent d'Hubac, et avec quelques soins qu'il ait respecté la pensée du grand maître.

« Jeter en bronze les admirables Cariatides du Puget, ce n'est pas seulement une œuvre municipale, ni d'un intérêt purement provençal, c'est un éminent service rendu à l'art, un de ces faits qui ont une très-grande portée, parce qu'ils conservent à l'écrin artistique de la France un de ses joyaux les plus précieux, et à la manifestation de la pensée par le ciseau du sculpteur, un de ces types de perfection qui concourent, en une large mesure, au développement intellectuel d'une nation.

« Et ce dernier aspect de la question porte la Commission à penser que les frais d'un nouveau moulage, s'il y avait lieu d'y procéder, seraient seuls à la charge de la Ville, car l'État, sur la demande de M. le maire, s'empresserait de fournir le métal nécessaire, comme il fournit le marbre avec une libéralité si facile à certains statuaires encore peu connus, mais auxquels il vient en aide, en escomptant avec intelligence les promesses de l'avenir.

« Ainsi délibéré à Toulon, le jour, mois et an que dessus.

« *Le président de la Commission des Beaux-Arts,*

« Léon Bleynie. »

IX

Séance du Conseil municipal du 23 *juin* 1868, *sous la présidence du maire.*

« MM. Abel et Ricoux font observer qu'il est à leur connaissance qu'on s'est servi de lames d'acier pour nettoyer les Cariatides; il leur semble difficile que ce chef-d'œuvre n'ait pas eu à souffrir du contact de l'acier.

« M. le maire dit [1] : Les explications fournies par M. Margollé prouvent que la Commission des Beaux-Arts, d'accord avec l'Administration, s'est constamment préoccupée, avec la plus vive sollicitude, de la situation des Cariatides.

« En ce qui concerne les outrages récents qu'auraient subis ces admirables statues, orgueil de notre cité, je ne puis que protester de toutes mes forces contre des allégations qui, déjà, sont colportées partout, au grand détriment de la justice et de la vérité.

« Le rebadigeonnage de la façade de l'Hôtel de ville a été exécuté avec l'ordre formel de ne pas toucher aux Cariatides. J'ai moi-même plusieurs

[1] M. Audemar s'étant démis de ses fonctions de maire, ce fut M. Allègre qui le remplaça.

fois donné cet ordre, et on s'y est conformé. On s'est borné à faire disparaître les amas de poussière et les souillures superficielles, et tout le monde peut s'assurer que l'œuvre immortelle de Puget n'a nullement souffert.

« M. Létuaire, conseiller municipal, dit : Messieurs, permettez-moi de vous faire connaître mon sentiment sur l'état dans lequel se trouvent les Cariatides de Puget. J'ai examiné de près ces chefs-d'œuvre, et je puis affirmer au Conseil qu'ils n'ont pas eu à souffrir des travaux de restauration de la façade de l'Hôtel de ville. Ils ont été respectés par les ouvriers, comme ils devaient l'être, et ceux qui ont mis en circulation l'affirmation contraire se sont étrangement trompés [1]. »

X

PROPORTIONS PRINCIPALES DU PORTIQUE

Hauteur, du sol actuel au niveau du dessus de la corniche que surmonte le balcon 4m,90

A laquelle hauteur il convient d'ajouter environ 0m,50, pour la partie cachée de la base, ce qui fait. 5m,40

Largeur, entre les deux extrémités de la corniche 4m,90

Saillie, du nu de la façade à la partie la plus saillante de la corniche 1m,68

CARIATIDES.

Saillie, en mesurant du nu de la façade. 1m,50

Hauteur, si elles étaient en pied et debout 3m,00

Dimensions approchées des deux pierres dans lesquelles elles

[1] Rapporteur de la Commission de 1885, spécialement chargée par le maire de rechercher les moyens de préserver de la ruine les Cariatides de Puget, j'ai dû fouiller dans les anciennes archives de la ville. Outre les documents inédits que j'ai rencontrés dans ces archives, j'ai eu entre les mains, avant qu'il fût déposé à la mairie, le registre grand in-folio de 128 pages dans lequel se trouvent consignés les délibérations, rapports, etc., ayant trait aux Cariatides, de la Commission municipale des Beaux-Arts ayant fonctionné du 17 janvier 1862 au milieu de l'année 1868.

On a pu se convaincre, en parcourant ce mémoire, que tous ceux qui, depuis le dix-septième siècle, ont eu l'idée de déplacer les Cariatides, ont été arrêtés par la difficulté de l'opération et la crainte de les perdre en les descellant et les transportant. On a pu s'assurer, en même temps, que les Commissions municipales qui ont eu à s'occuper de leur destinée se sont bornées à en recommander la restauration ou un simple nettoyage, et, par prévoyance, la reproduction, au moyen du moulage, en matière qui pût défier l'œuvre de destruction des siècles.

sont sculptées; chaque figure, depuis le haut de la tête jusques au-dessous des hanches, étant taillée dans une de ces pierres.

Hauteur 0m,90
Largeur 0m,80
Profondeur. 1m,40

(Les deux fentes qu'on trouve, une à chaque bras droit, sont les joints des coudes rapportés par Puget, la pierre lui ayant manqué.)

XVI

THOMAS REGNAUDIN

1622-1706.

Au commencement du dix-septième siècle, M. de Saint-Géran, gouverneur du Bourbonnais, ayant fait dresser un plan par Pierre Regnaudin, maître entrepreneur et tailleur de pierres à Moulins, « des portaux esdictz faulxbourgs de Bourgogne et Paris », de cette ville, M. de Lapplin, premier échevin et intendant desdites fortifications, lui en donnait l'entreprise, par acte signé Gouin et daté du 25 mai 1616. Ce contrat constatait que, l'entrepreneur ne pouvant « donner caution », le payement des travaux, s'élevant à quinze mille livres, serait fait « à mesure et selon la délivrance des matériaux [1] ». Quelques années plus tard, un des fils de ce modeste ouvrier devait se faire un nom justement apprécié parmi les artistes qui illustrèrent le siècle de Louis XIV.

Quoique nous n'ayons pas trouvé l'acte de mariage de Pierre

[1] Cahier n° 159 de l'*Inventaire sommaire des Archives communales de Moulins*, par MM. Conny et Chazaud. Nous prendrons encore dans ce document quelques renseignements matériels. Ainsi, il a été payé, pour cinquante charrois de chaux, de la paroisse d'Agonges, 250 livres; — 150 livres pour mille charrois de sable, au prix de 3 sols chacun; — 200 livres pour quatre cents quartiers de pierre de taille prise à la perrière de Coulandon, à raison de 10 sols pour chacun, — et 1,125 livres pour quinze cents charrois de moellons, à raison de 15 sols pour chacun.

Regnaudin, nous pouvons néanmoins dire qu'il se maria probablement à Moulins, où étaient établis des parents de sa femme, François et Rémy Fontenel, qui, en 1619 et 1622, y exerçaient la profession de marchands tanneurs [1]. De son union avec Marie Fontenel naquirent, de 1619 à 1631, six enfants : quatre garçons et deux filles.

L'acte de baptême de Thomas Regnaudin est ainsi libellé :

« Le mesme jour et an que dessus (18 février 1622), a esté baptizé Thomas Regnaudin, fils de Pierre m^e^ tailleur de pierres et de Marie Fontenel ses père et mère. Et a esté son parrin Rémy Fontenel m^e^ thanneur, et marraine dame Catherine Perdrion. »

Ont signé :
J. Clérat, curé. — Fontenel. — Catherine Perdrion.

C'est donc à tort que le comte de Caylus, Watelet, la *Biographie générale* des frères Didot, le *Dictionnaire* de Jal, le comte de Clarac, la *Loire historique* et même l'*Histoire du Bourbonnais et des Bourbons* par Coiffier-Demoret, ainsi que l'*Ancien Bourbonnais,* font naître notre sculpteur quelques années plus tard, en 1627.

A l'âge où le jeune Regnaudin put être envoyé à l'école, 1633 et années suivantes, Moulins avait pour maîtres : Antoine Bertillot et Germain Delorme [2]. Qui sait si le collége des Jésuites de sa ville natale [3], ouvert à la fin de 1606, ne développa point ses premiers éléments d'instruction?

Les moments de loisir de l'enfant et de l'adolescent, habitué à voir son père, ainsi que les ouvriers sous ses ordres, occupés à la taille des pierres, furent sans doute employés à s'exercer au maniement du compas et du marteau dont il devait plus tard faire un si noble usage.

[1] Le 22 septembre 1650, une dame Gilberte Fontenel avait été marraine de Mathieu Fœlix La Rozelle, dont le père était sabotier. Le parrain était Paul-Fœlix Grenon, fils de Me Louis Grenon, officier de madame la duchesse de Montmorency.

[2] *Histoire manuscrite des petites écoles en Bourbonnais, avant* 1789. Différents fragments de notre travail ont été lus à la réunion des délégués des Sociétés savantes, en 1883.

[3] *Histoire du collége de Moulins,* par E. Bouchard. Moulins, Desrosiers, 1872, 1 vol. in-8°, avec planches.

L'atelier de François Anguier[1] s'ouvrit au jeune Regnaudin. Là, en compagnie de Girardon[2], au contact d'un tel maître et pouvant étudier et admirer facilement tous les chefs-d'œuvre de la capitale, il perfectionna les dons magnifiques dont l'avait doué la nature et fit, selon l'abbé de Fontenai, dans son *Dictionnaire des Artistes*[3], « des progrès qui donnèrent de lui les plus heureuses espérances ».

Alors, madame la duchesse de Montmorency, qui avait abrité ses grandes douleurs dans l'humble couvent de la Visitation de Moulins, songeait à élever à la mémoire de son époux, décapité à Toulouse, le 30 octobre 1632, victime de la politique ombrageuse et égalitaire de Richelieu, un monument destiné à perpétuer le souvenir de tant d'infortune, des vicissitudes et du néant des grandeurs humaines. Elle s'adressa à ce même François Anguier « que lui recommandait une renommée déjà très-grande[4] ».

L'artiste arriva à Moulins en février 1652[5], accompagné de son frère, Michel-André, pour prendre les instructions de madame de Montmorency et voir l'emplacement que le mausolée devait occuper dans la nouvelle chapelle de la Visitation qu'elle faisait construire sur les plans de l'architecte Lingré, et dont la première pierre avait été posée le 21 juillet 1648.

De retour à Paris, François Anguier s'adjoignit, outre son frère, Coustou, Thibault Poissant et Thomas Regnaudin; car ce fut dans cette ville[6], et non par un artiste italien, comme quelques-uns l'ont cru avec M. Prosper Mérimée qui va même jusqu'à citer le nom d'Aghieri[7], que s'exécutèrent les différentes parties de ce remarquable monument dont l'ensemble appartient à l'ordre composite, et présente quatre colonnes de marbre noir, supportant un entablement et un fronton d'une riche exécution. En avant, sur le socle, se lit une longue inscription latine. Au-dessus se dresse un sarcophage, aussi de marbre noir, où sont représentés le duc et la

[1] François Anguier, né à Troyes en 1604, et mort en 1669. *Musée de sculpture* du comte de Clarac. — *Dictionnaire* de Watelet.

[2] *Nouvelle Biographie générale*, publiée par F. Didot frères.

[3] 2 vol. in-12, Paris, 1776, chez Vincent.

[4] *Dictionnaire* de Jal, article sur Fr. Anguier.

[5] *Id.*

[6] *Vie de la duchesse de Montmorency.* Lyon, chez Claude Rey, 1694, 1 vol. in-8°.

[7] *Notes d'un voyage en Auvergne.* Paris, H. Fournier, 1838, 1 vol. in-8°.

duchesse. Quatre statues, en marbre blanc de Carrare, comme les deux premières, accompagnent et ornent ce monument : un Hercule et le dieu Mars; et, sous les traits d'une femme, la Charité et la Religion. Dans une niche, est une urne cinéraire entourée d'une guirlande soutenue par deux anges. Enfin, derrière le fronton et comme couronnement, s'élève un attique que surmontent deux génies ailés, déployant, sur un manteau ducal, les armes de la maison de Montmorency [1].

Thomas Regnaudin fut chargé d'exécuter les statues de la Religion et du dieu Mars [2], placées chacune dans une niche pratiquée entre deux colonnes et au-dessus des figures de la Charité et d'Hercule. Sous les traits d'une femme, la Religion, expression de la foi ardente de la duchesse, tient une croix à la main. Le dieu de Mars, allusion au courage et à la valeur du maréchal, a la tête ornée d'un casque et la lance au poing.

D'après le *Dictionnaire* de Jal, ce magnifique monument ne fut guère achevé que vers 1658, et non en 1653, comme l'indique l'*Ancien Bourbonnais,* s'il ne fut commandé, comme nous l'avons vu plus haut, qu'en février 1652. Assurément une seule année n'aurait pu suffire à mener à bien une entreprise de ce genre.

Ce fut, dans le monastère, un jour de fête, lorsque arrivèrent les caisses, bien impatiemment attendues, contenant « les figures » du mausolée « qui avoient été admirées de tout le monde [3] » ; et l'on aurait pu croire que madame de Montmorency aurait été impatiente de contempler chaque pièce qui, « prise séparément, est un ouvrage fini, et toutes forment un ensemble majestueux qu'on ne peut se lasser de considérer [4] ». Il n'en fut rien, l'amour de Dieu l'emportait, dans ce noble cœur, sur les affections même les plus sacrées de la nature, et elle se contenta de répondre à sa nièce, madame de Longueville, alors auprès d'elle pour attendre le duc son mari, et

[1] *Histoire du collége de Moulins.*

[2] *Explication du mausolée érigé à la mémoire du maréchal de Montmorency, dans la ci-devant église de la Visitation de Moulins,* 8 p. in-4°. Moulins, imprimerie P. Vidalin.

Le *Dictionnaire* de Jal n'indique qu'une figure, sans dire laquelle.

[3] *Vie de la duchesse de Montmorency.* Lyon, chez Claude Rey, 1694, 1 vol. in-8°.

[4] *Vie de madame de Montmorency,* par le Père Garreau, 2 vol. in-18, à Clermont-Ferrand, 1769, t. II, p. 86 et 87.

qui l'engageait à examiner tous ces marbres sur lesquels le génie avait marqué son empreinte : « Le plaisir de la vue est si court qu'on ne le peut goûter que peu de moments. Plus on l'avance, plus tôt il finit. » Et à une religieuse qui paraissait « mortifiée » de ce refus : « Ma sœur, il ne faut pas contenter la nature en toutes choses; aujourd'hui nous savons que le mausolée est arrivé, demain nous verrons s'il est beau [1]. »

Pendant que Regnaudin terminait peut-être ses deux statues du tombeau du duc de Montmorency, et n'ayant pas encore trente-cinq ans, il fut reçu membre de l'Académie royale de sculpture, le 28 juillet 1657, sur la présentation d'un médaillon ovale en marbre représentant un saint Jean, « traité de bas-relief [2] ». François Girardon, avec lequel il avait travaillé dans l'atelier d'Anguier, l'avait précédé, à l'Académie, de quelques jours seulement, ayant été admis le 7 juin de la même année.

A un an d'intervalle, presque jour pour jour [3], 26 juillet 1658, notre compatriote fut nommé professeur.

Thomas Regnaudin doit être compté au nombre des artistes employés à la décoration des châteaux du Louvre, des Tuileries, de Fontainebleau, de Saint-Germain et de Versailles.

Regnaudin travailla, au Louvre, au grand Cabinet haut du Roi, et, avec Balthazard, Gaspard de Marsy et François Girardon, aux ouvrages de stuc de la galerie d'Apollon ou des peintures. Les payements de ces divers ouvrages eurent lieu du 1er mars 1664 au 29 juillet 1667, le 20 mars 1671 et en 1681 [4].

On aimait beaucoup alors ce genre de décoration à grandes figures de ronde bosse dont la sculpture, dit le comte de Clarac, chargeait les corniches et les entablements de l'architecture et que l'Algarde avait mis en vogue en Italie. Nos artistes les exécutèrent sur les dessins de Le Brun. « Pris séparément, ajoute-t-il, la plupart de ces personnages, auxquels peu de personnes font attention, sont

[1] *Vie de madame de Montmorency*, t. II, p. 124.

[2] *Archives de l'Art français*. Recueil publié sous la direction de M. Ph. de Chennevières, 6 vol. in-8°, t. I et II. Le comte de Clarac donne la date de 1675.

[3] *Archives de l'Art français*, t. I.

[4] *Comptes des bâtiments du Roi sous le règne de Louis XIV*, publiés par M. Jules Guiffrey, archiviste aux Archives nationales. Imprimerie nationale, 1881, t. I, 1664-1680. Le deuxième volume, qui est sous presse, ne nous a pas permis de compléter nos recherches relatives aux travaux de Regnaudin.

bien, d'un bon mouvement et d'un dessin assez pur; mais ils encombrent la corniche : la composition en est plus compliquée que celle des figures d'Anguier, qui ont aussi plus de légèreté, et les figures dictées par Le Brun sentent plus le peintre que le sculpteur [1]. » Les planches 105 et 107 du tome Ier de l'atlas, qui accompagne cet ouvrage, reproduisent des groupes dus à notre artiste. Le même auteur a soin de faire remarquer que « ces figures ont des poses en sens inverse de celles qu'elles ont dans la composition originale... » Il est bon de dire aussi que tous ces ouvrages de sculpture ont été gravés en quarante-six pièces par Saint-André [2].

A la chambre et au cabinet de l'appartement du Roi aux Tuileries, Regnaudin fut occupé en compagnie de Girardon, de Louis Lerambert et de J. B. Tuby, dont les émoluments furent acquittés du 28 mai au 31 décembre 1666.

Le 31 décembre 1664, il a été payé, lisons-nous dans la publication de M. Guiffrey, à-compte de deux figures de pierre, pour le grand parterre du château de Fontainebleau, à Balthazard et Gaspard Marsy et à notre Regnaudin, à chacun quatre cents livres. Et, du 12 juin au 12 décembre de l'année suivante, aux mêmes, à François Girardon, à Thibaut Poissant et à Baptiste Tuby, à-compte des figures de pierre qu'ils font, 5,400 livres.

Relativement aux ouvrages de stuc faits au petit appartement du Roi, dans le château de Saint-Germain en Laye, il a été donné, du 11 mars au 3 décembre 1669, « pour reste et parfait payement », 12,500 livres, aux sculpteurs Regnaudin, Bernard, Magnier, Le Grand, Le Gendre, Mazelines et Tuby.

Les embellissements de Versailles occupèrent longtemps Thomas Regnaudin [3].

[1] *Musée de sculpture antique et moderne, ou Description historique et graphique du Louvre et de toutes ses parties, des statues*, etc., par le comte F. de Clarac, membre libre de l'Institut, etc. Paris, 1861, 6 vol. grand in-8°. Ce ouvrage, continué par Alfred Maury, est accompagné de plusieurs atlas.

[2] *Voyage pittoresque de Paris, ou Indication de tout ce qu'il y a de plus beau dans cette grande ville en peinture, sculpture et architecture*, par d'Argenville, 2e édition, 1 vol. in-12. Paris, 1752.

[3] En ce qui a trait à Versailles, voir, outre les *Comptes des bâtiments du Roi*, par M. Guiffrey, la *Description de la Grotte*, par Félibien, Paris, Sébastien Mabre-Cramoisy, 1672, in-4°; — la *Notice du Musée de Versailles*, par Eud. Soulié, 3 vol. in-8°, Paris, de Mourgues frères, 1859; — la *Description de Paris, de Versailles*, etc., par Piganiol de la Force, 8 vol. in-12, Paris, 1742; — la *Nouvelle*

Les statues en pierre qui sont posées sur la balustrade de la cour du château de Versailles, expriment, dit Félibien, les unes les vertus héroïques du Roi, et d'autres les quatre parties du monde. De ces dix-huit statues, ayant chacune huit pieds de haut, trois sont attribuées au sculpteur moulinois : la *Paix*, la *Gloire* et l'*Amérique*. D'après Caylus, la *Paix*, en pierre de Tonnerre, d'une grande et large exécution, peut remonter à 1689 [1]. De son côté, et relativement à ces mêmes statues, Jal avance, dans son *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire*, qu'un des inventaires des bâtiments du Roi renferme un « mémoire de sculpture par le sr Regnaudin, de figures de pierre de 12 pieds de haut, destinées pour le parterre de Versailles à 1,800 livres pièce, marché fait ».

Parmi les ouvrages du bassin du côté du parterre du midi, il est l'auteur du *Fleuve de la Loire*, tenant une corne d'abondance et accompagné d'un amour portant un coquillage (1689); et de la *Rivière du Loiret*, avec un amour à la corne d'abondance [2].

Au parterre du nord, Regnaudin a représenté l'*Automne* « figurée par Bacchus couronné de raisins, tenant, de sa main gauche, une tasse et ayant des raisins à ses pieds ». Cette statue de marbre, haute de sept pieds, se trouve reproduite dans un volume grand in-fol. ayant pour titre : *Statues et bustes de Versailles*. Jean Édelinck la grava en 1679 [3].

Une statue en marbre de *Faustine*, sous les traits de Cérès ayant, à la main droite, des épis, orne le parterre de Latone. « On croit, dit Piganiol de La Force, que les Romains firent dresser une statue à Faustine sous la figure de Cérès, pour reconnaître l'obli-

Description des châteaux et parcs de Versailles et de Marly, par Piganiol de la Force, 9e édition, Paris, 1764, 2 vol. in-12.

[1] *Mémoires inédits sur la vie et les ouvrages des membres de l'Académie royale de peinture et de sculpture*, publiés d'après les manuscrits conservés à l'École des Beaux-Arts par MM. L. Dussieux, E. Soulié, Ph. de Chennevières, Paul Mantz, A. de Montaiglon, sous les auspices du ministère de l'Intérieur. 2 vol. in-8o. Paris, Dumoulin, 1854.

[2] *Notice du Musée de Versailles*, par Eud. Soulié, 3 vol. in-8o. Paris, de Mourgues frères, 1859. — Dans l'ouvrage du comte Alex. de Laborde, *Versailles ancien et moderne*, on lit : Le parterre d'eau se compose de deux grands bassins. Au bassin du nord, en descendant de la terrasse, la Garonne et la Dordogne, modelées par Coisevox et fondues par les Kellers. A l'autre bout, la Loire et le Loiret, par Lehongre..... A l'autre bout, la Seine, par Regnaudin.

[3] *Nouvelle Description des châteaux et parcs de Versailles et de Marly*, par Piganiol de la Force, t. II, p. 42.

gation que lui avaient un grand nombre de jeunes filles sans biens, que Faustine nourrissoit et faisoit élever dans une maison qu'elle avoit fondée pour cet usage. Elle a été copiée par Regnaudin, d'après l'antique qui est à Rome, au Palais Borghèse [1]. »

Le même auteur s'exprime ainsi sur la *Fontaine de Cérès* ou de l'*Été* qui « est un bassin octogone, au milieu duquel est Cérès sur des gerbes et tenant sa faucille. Cette Déesse est entourée d'enfans qui se jouent avec des fleurs qui croissent dans les bleds. Du milieu de ce bassin sort une gerbe d'eau qui a vingt pieds de haut. Le tout par Regnaudin d'après les dessins de Le Brun [2]. »

Dans l'orangerie de Versailles, on avait placé, de notre artiste, le groupe de l'*Enlèvement de Cybèle par Saturne* sous la figure du Temps. Cérès est à ses pieds appuyée sur un lion, symbole de la Terre. Ce groupe, ainsi que celui de l'*Enlèvement d'Orithie par le Vent Borée*, dû à Anselme Flamen, l'un et l'autre en marbre blanc, ont été transportés, en 1716, dans le parterre du jardin des Tuileries [3].

La statue du *Mois de Mai*, en bronze doré, pour le salon de l'appartement des bains. Je n'ai pu, ajoute Caylus, retrouver aucune de ces douze figures auxquelles avaient travaillé plusieurs professeurs de l'Académie. Elles furent fondues [4].

Apollon servi par les Nymphes, « ce beau groupe, où l'on peut remarquer, dit Félibien, tout ce que la sculpture est capable de faire de plus accompli », est dû aux ciseaux de Girardon et de Thomas Regnaudin. De ces sept figures de marbre blanc, quatre appartiennent au premier artiste. Nous nous contenterons de reproduire la description des trois nymphes qui sont derrière et debout : « celle du milieu prend soin des cheveux d'Apollon, et les deux autres tiennent des vases remplis d'essences. Les trois figures, qui sont de Regnaudin, sont entièrement vêtues, mais d'une draperie

[1] *Nouvelle Description des châteaux et parcs de Versailles et de Marly*, t. II, p. 53.

[2] *Id.*, t. II, p. 180. Ce groupe est jeté en plomb.

[3] *Description de Paris, de Versailles*, etc., par Piganiol de la Force, t. II, p. 288 et 289. — Ce groupe, de 2m,800m, a été reproduit dans la planche 380e du *Musée de sculpture*, du comte de Clarac — Caylus indique un groupe de marbre : *le Temps enlevant l'Occasion*, figures grandes comme « le naturel ».

[4] *Mémoires inédits sur la vie et les ouvrages des membres de l'Académie royale de peinture et de sculpture*, etc., t. I.

légère qui laisse voir le corps. » Et l'auteur ajoute : « Ces sept figures sont si bien concertées qu'il ne s'y peut rien désirer et qu'elles font un tout ensemble parfait. »

La notice du Musée de Versailles par Eud. Soulié s'exprime ainsi sur nos trois nymphes : l'une vêtue « d'un habit fort léger, qui n'empêche pas qu'on ne voye toute la forme de son corps », porte un vase. Une autre debout tient les cheveux d'Apollon qu'elle parfume. Elle a « quelque chose de grand et de noble dans l'air de son visage ; sa coiffure et ses habits sont amples et majestueux ». La dernière tient « un bassin où il y a des parfums, a pardessus sa robe une espèce de tunique qui ne descend que jusqu'aux genoux, et dont le bas est orné d'une draperie ».

Au sujet de ce grand groupe, gravé par Gérard Édelinck [1], La Fontaine a fait une longue pièce de vers de laquelle nous reproduirons les quatre suivants :

> Le Dieu se reposant sous ces voûtes humides
> Est assis au milieu d'un chœur de Néréides :
> Toutes sont des Vénus de qui l'air gracieux
> N'entre point dans son cœur et s'arrête à ses yeux.

Le *Mercure galant* du 2 avril 1672 est aussi à citer : « Je n'ay rien de nouveau, Madame, à vous mander cette semaine, que le voyage du Roi à Versailles. Je sçais que vous l'avez vu, et que vous avez lu la belle Description que Mademoiselle de Scudéry en a faite : mais le Versailles que vous avez vû, et celuy dont elle a parlé, sont bien différents de celuy d'aujourd'huy ; et le Roy n'est jamais un mois sans y aller, qu'il n'y en trouve un nouveau lorsqu'il y retourne, tant il paroist changé, à cause des beautez qu'on y adjoûte sans cesse. On a depuis peu embelly la Grotte de plusieurs Figures incomparables ; on y a mis un grand Soleil environné de plusieurs Nymphes qui le couronnent, et luy lavent les pieds et les mains. Ce merveilleux Ouvrage, et le plus grand qui ait encor esté fait, est de Messieurs Girardon et Renaudin [2]. »

[1] *Nouvelle Description des châteaux et parcs de Versailles et de Marly*, par Piganiol de la Force, t. II, p. 193. — Jean Edelinck est aussi indiqué comme ayant gravé ce groupe.

[2] Paris, Claude Barbin, 1672, p. 247 à 250. — Voici la fin de cette citation : « Dans deux niches qui sont aux côtez, on y a mis quatre chevaux du Soleil, qui semblent jetter du feu et vouloir prendre carrière, sans pouvoir estre arrestez par les puissans Tritons qui les tiennent. Monsieur Guérin a fait la moitié de cet

Comme l'indiquent les comptes des bâtiments du Roi, Regnaudin a travaillé à l'ornementation du parterre d'eau, au bassin de la *Renommée*, aux animaux du labyrinthe, etc. Il s'est aussi occupé des ouvrages de stuc de l'appartement haut du Roi (1672); et, avec Le Hongre, des ouvrages du grand escalier (1674).

En même temps que Thibaut Poissant, Regnaudin travailla pour la chapelle du manoir de Saint-Fargeau, en Gâtinais, alors à Mademoiselle, fille de Gaston d'Orléans [1].

Pendant longtemps, on vit, à Paris, au carrefour de la rue de l'Arbre-Sec et de la rue de Bailleul, un groupe en pierre de Sainte Anne enseignant à lire à la Vierge, dû à notre sculpteur, d'après les dessins de Buyster. Dans la plinthe soutenant ces figures, la veuve d'un rôtisseur, enrichi dans ce quartier, avait aussi voulu qu'il représentât « en bas-relief, dans une manière de cartouche, quelques pigeons et de la volaille, comme hiéroglyphe de sa profession [2] ».

Dans une maison de la vieille rue du Temple appartenant à un M. de Bizeuil, se voyait « une quantité prodigieuse d'ouvrages en tous les genres de sculpture », exécutés en pierre, en bois et en stuc de la main de Regnaudin; entre autres, et le morceau capital : un grand bas-relief de pierre, placé sur l'intérieur de la porte cochère, représentant Rémus et Romulus trouvés sous la Louve [3].

Il aurait aussi exécuté, d'après les modèles de Philippe Buyster, deux figures en bois blanchi de couleur de pierre, posées au principal « hôtel » des religieuses Bernardines de Port-Royal, au fau-

ouvrage, et Messieurs Gaspard et Balthazard ont fait le reste. On a encor placé dans cette Grotte plusieurs autres belles Figures de Monsieur Batiste, sculpteur très-fameux; ce qui fait voir que la France peut fournir pour ces sortes d'ouvrages d'aussi grands Hommes que l'Italie. »

[1] *Mémoires inédits sur la vie et les ouvrages des membres de l'Académie royale de peinture et de sculpture*, t. I, p. 326.

[2] *Id.*, t. I, p. 228.

[3] *Id.*, t. I.

Le *Voyage pittoresque de Paris*, déjà cité, contient, au sujet de cette maison, les lignes suivantes : « L'hôtel de Hollande, vieille rue du Temple (c'était autrefois la maison du président Amelot de Biseul), est du dessein de Cottard, et est extrêmement ornée de sculptures. Celle des battans de la porte est de Regnaudin, ainsi que les Renommées placées sur le cintre. Du côté de la cour, le même sculpteur a fait un grand bas-relief sur le cintre de la porte, représentant Reimus et Romulus alaités par une louve et trouvés par Faustule, intendant des troupeaux du roi Amulius. » P. 216.

bourg Saint-Jacques, reproduisant l'une la Vierge dans une pieuse contemplation, et l'autre saint Jean-Baptiste avec son agneau[1].

Et, avec ce même Buyster, les armes de France et d'Espagne, posées sur un cœur soutenu par deux anges, au tympan du fronton de l'église du Val-de-Grâce[2].

Au-dessus de la porte de l'hôpital de Sainte-Catherine, rue Saint-Denis et au coin de la rue des Lombards, se voyait une statue de sainte Catherine, dans ses habillements de princesse, faite par Regnaudin et donnée par lui en 1704[3]. Au sujet de cette statue, Lenoir adressait, le 25 décembre 1794, la lettre suivante aux citoyens composant la commission temporaire des arts, adjointe au Comité de l'Instruction publique :

Citoyens, vous avez ordonné le transport au dépôt des Petits-Augustins des objets d'arts qui ont été réservés par l'un de vos membres dans la maison nationale des Dames hospitalières de Sainte-Catherine. J'ai reçu une partie de ces objets.

La statue de *Sainte Catherine*, exécutée en marbre blanc par Regnaudin, en 1704, et donnée à cette maison par cet artiste, était placée sur la porte extérieure, rue Saint-Denis. Elle a été depuis déplacée et déposée dans une des caves. Je vous en demande le transport au dépôt, motivé sur ce que nous avons peu de monuments de cet auteur, qui peut être classé dans la chronologie des sculpteurs français.

Votre concitoyen

LENOIR, Conservateur des Monuments.

N. B. — Vu la difficulté où l'on est de se procurer du bois, je vous demande, Citoyens, à m'autoriser à brûler quatre ou cinq mauvaises figures de *saints* qui sont dans les greniers du dépôt; elles m'aideront à passer le temps jusqu'à ce que je puisse m'en procurer plus facilement.

Adopté les deux demandes, 5 nivôse (25 décembre 1794).

OUDRY.

Le 9 ventôse de l'an III, Lenoir accusait réception de cette statue de « cinq pieds et demi de proportion[4] ».

[1] *Mémoires inédits sur la vie et les ouvrages des membres de l'Académie*, etc., t. I, p. 286.

[2] *Voyage pittoresque de Paris*, etc., p. 268 et 269.

[3] *Id.*

[4] *État des objets entrés dans le dépôt des monuments français, aux Petits-Augustins*, publié par la Commission de l'Inventaire des Richesses d'Art.

Nous indiquerons encore de notre artiste : un médaillon en marbre blanc, représentant le *Bon Pasteur*, provenant des Dames de Sainte-Catherine [1]; et un bas-relief du *Christ donnant la communion à des prisonniers* [2].

A partir de 1669, Thomas Regnaudin toucha 150 livres par an, comme employé aux bâtiments royaux [3]. Il faut néanmoins excepter l'année 1670 que notre artiste passa en Italie, comme pensionnaire du Roi; car nous savons que, l'année précédente, il lui avait été « remboursé » mille livres pour frais d'un voyage à faire à Rome. Et le *Dictionnaire des artistes* de l'abbé de Fontenai nous apprend que Louis XIV l'avait envoyé dans cette capitale avec mille écus de pension. Alors Colbert lui écrivait cette lettre datée de Saint-Germain, le 18 avril 1670 : « J'ai esté bien aise de voir par la lettre que vous m'avez escrit (*sic*) le 18e feburier dernier, que vous proffitiez du séjour que vous faites à Rome pour vous perfectionner dans votre art. Comme vous aurez encore quelque temps à y demeurer, continuez toujours à vous appliquer au travail et à acquérir de belles cognoissances de la sculpture, en sorte que le sieur Errard ayt lieu de m'en rendre de bons témoignages, et que vous soyez capable de bien servir le Roy dans la suite du temps [4]. »

Comme nous l'avons indiqué, dès les premières pages de cette étude, pour suivre l'ordre chronologique, Thomas Regnaudin entra à l'Académie de peinture et de sculpture, le 28 juillet 1657. Grâce aux procès-verbaux de cette compagnie, en cours de publication par M. de Montaiglon [5], nous pouvons ajouter quelques renseignements, en quelque sorte intimes, à ceux précédemment donnés.

Disons tout de suite qu'on fut obligé, juin 1657, de rappeler à notre compatriote, comme à quelques autres artistes du reste, qu'il eût à « satisfaire » à ce qui lui avait été ordonné; c'est-à-dire

[1] *État des objets entrés dans le dépôt des monuments français, aux Petits-Augustins*, publié par la Commission de l'Inventaire des Richesses d'Art.

[2] Patria, *la France ancienne et moderne*, 2e partie, col. 2217.

[3] *Comptes des bâtiments du Roi*, publiés par M. J. Guiffrey.

[4] Cette lettre, donnée par le *Dictionnaire* de Jal, est extraite des Archives de la Marine, Registre des dépêches concernant le commerce, an 1670, t. I, fo 168.

[5] Six volumes ont déjà paru. Paris, Charavay.

à apporter son bas-relief de marbre dans le temps prescrit, sans quoi sa présentation serait regardée comme nulle. Ayant obtempéré à cette invitation, il fut reçu à la date indiquée plus haut, après avoir toutefois promis et juré d'observer les statuts et ordonnance de l'Académie et acquitté la redevance de cent livres.

Non-seulement Thomas Regnaudin assistait régulièrement aux séances de sa compagnie, mais il fut plus d'une fois chargé de *démarches et de missions qui* prouvent le cas et l'estime qu'en faisaient ses confrères. Ainsi, le 6 décembre 1659, ils l'adjoignirent, à la place de Gaspard Marsy, au peintre Corneille, pour les changements à faire aux dessins des bâtiments de l'Académie. Le 27 du même mois, leur rapport était lu et approuvé.

Nommé professeur en juin 1660, il est chargé, le 25 du même mois de l'année suivante, avec son collègue Corneille, de surveiller le travail de réception de Burest dont la présentation avait eu lieu le 7 mai. En janvier 1662, la même obligation lui est imposée relativement à Vamloo qui, pour diverses raisons non indiquées, n'ayant pu exécuter le portrait de Colbert, remplacera « son expériance » par celui de Corneille. Avec Poirson, il surveillera l'exécution du tableau ordonné à Lefebvre; et, avec Momperché, celle du « grand model » assigné à J. B. Tuby.

En 1662, Thomas Regnaudin faisait partie d'une commission composée de Corneille, Ferdinan, Girardon et Rabon, devant laquelle le sieur Beaubrun devait rendre ses comptes.

Sur la liste des membres de l'Académie royale de peinture et de sculpture, distribuée en juin 1663, à l'occasion de la nomination aux charges d'adjoints, de conseillers, etc., nous trouvons Regnaudin comme professeur.

Le peintre Elliot ayant communiqué des tableaux de fleurs et fruits, et sa présentation agréée, notre compatriote Sève, un autre artiste bourbonnais, et Dorigny, ont été nommés pour le voir travailler. Le 5 octobre, il est appelé, avec Girardon, à surveiller le travail du sieur Benoy.

Le procès-verbal du 30 juillet 1672 indique que notre sculpteur moulinois « a modelé un enfan de bas-relief ».

En 1674, avec Anguier, Lehongre, Rabon et Lemaire, Regnaudin fait partie de la commission chargée de recevoir les comptes de M. Beaubrun. De concert avec Girardon, il doit prendre l'avis de

M. Fournier et rédiger un rapport « sur ce qui a esté proposé (28 septembre) qu'il se faict beaucoup d'abus par ceux quy moule les ouvrages d'autruy et que mesme il a des prossès en cour de Parlement ». Le 1er décembre, il a été rétabli « en charge de professeur ».

Le 25 mai de l'année suivante, Regnaudin et Girardon sont députés, auprès du même M. Fournier, afin de connaître « son sentiment » relativement à ce que doit faire l'Académie « touchant l'estat du prossès d'entre messieurs Poissan et Bertran ».

Le 16 novembre, l'Académie prie nos deux compatriotes Sève et Regnaudin d'annoncer à « mond. sieur Le Brun » qu'il présidera ordinairement dans les assemblées, en l'absence de MM. le Protecteur et le Directeur.

Le 30 décembre, il est chargé avec Anguier d'une mission délicate, à savoir l'examen des « plainctes faictes par le secrétaire sur qq. accusations blessantes par quelque particulier ».

En 1676 et le 4 janvier, l'assemblée, lisons-nous dans le procès-verbal de ce jour, s'est « exercée en la Conférance, ouverte par monsieur Regnaudin sur le sujet de la figure de Vénus ».

Le 25 du même mois, il a été l'un des députés chargés d'examiner les registres du « segrettaire ».

Du procès-verbal du 28 mars de la même année 1676, nous extrairons les lignes suivantes : « M. Bernard a présenté à la Compie des ouvrages du sieur Ferdinand filz sur le tableau des portraictz. La Compie a agrée ladite présentation et ordonné qu'il fera les portraictz de messieurs Bernard et Regnaudin. » Le 1er août 1681, ces portraits ont été reçus. Et nous lisons dans les *Archives de l'Art français* que le premier avait été placé à Versailles, et le second à l'école des Beaux-Arts. Jusque-là nos recherches ont été infructueuses pour trouver le portrait du sculpteur moulinois.

L'Académie, le 6 février 1677, s'est « entretenue en la Conférance, ouverte par monsieur Regnaudin sur le sujet du Gladiateur ».

Le 5 août 1679, il fit partie de la députation qui devait « aller au 1er jour rendre les civilités de la Compie à M. Le Brun, chancelier de l'Académie ».

Le dernier jour d'août 1681, notre compatriote demande à l'Académie de vouloir bien enregistrer François Regnaudin, son

neveu, pour jouir des priviléges portés par les ordonnances, et paye « l'escu d'or [1] ».

Des sentiments de véritable confraternité étaient entretenus entre les membres de la Compagnie, comme l'indique l'extrait suivant du procès-verbal du 29 octobre 1682 : permis à M. Houasse d'échanger son mois d'exercice avec notre artiste. Ont été désignés M. de Sève l'aîné, en exercice de recteur, et M. Girardon « pour rendre visite à MM. Anguier et Regnauldin qui sont malades ».

Le 11 septembre 1683, Regnaudin et Anguier sont députés à M. Le Brun; et, le 4 décembre, avec Desjardins et autres, il se transporte à Versailles auprès de M. de Louvois, au sujet des mémoires des pensions. Nous compléterons cette indication par la citation suivante : « Louvois venait d'être reconnu pour protecteur de l'Académie, à la place de Colbert; et, comme il voulait être éclairci de tout le détail qui regardait cette école royale, elle lui députe Desjardins, alors adjoint à recteur, et Regnaudin professeur en exercice. Leur réputation réussit à leur gloire, et à l'utilité de l'Académie. Desjardins, qui portait la parole, confirma si bien Louvois dans l'opinion que les exercices de l'Académie faisaient toujours des progrès singuliers et qu'ils contribuaient plus que jamais à faire éclater la gloire du Roi parmi les plus fameuses nations de l'univers, que la pension de quatre mille livres, dont l'Académie jouissait, fut peu de jour après augmentée de deux mille, à condition que les études des élèves s'y feraient gratuitement [2]. »

L'assemblée « a pris son sujet, lisons-nous dans le procès-verbal du 13 mai 1684, de la lecture qui a esté faicte d'1 Conférence autrefois prononcée par M. Regnauldin sur le Bacchus antique ».

Le 28 avril 1685, la Compagnie a prié MM. Girardon et Regnau-

[1] Le tome V des *Archives de l'Art français* nous apprend que François Regnaudin eut, en 1688, un 2e prix de sculpture : une médaille d'or et 70 livres; et, en 1691, le 2e prix : Brodon.

Ce même artiste, d'après le comte de Clarac, avait travaillé au Louvre, à la galerie d'Apollon. L'une des planches de l'atlas de son ouvrage reproduit même un spécimen de ce travail.

En 1550, lisons-nous dans le tome II des *Archives de l'Art français*, un Laurens Regnauldin travaillait, sous la conduite du Primatice, avec d'autres artistes, « à réparer et mastiquer plusieurs branches et petites figures de corrail que le Roy a faict mettre dans ses cabinets, audit lieu de Fontainebleau ».

[2] *Mémoires inédits sur la vie et les ouvrages des membres de l'Académie royale de peinture et de sculpture*, etc., t. I, p. 391.

din, officiers en exercice, de voir M. Le Brun, afin de conférer avec lui de quelle manière on présentera à M. de Louvois de voir M. Le Brun, afin de conférer avec lui de quelle manière on présentera à Mgr de Louvois les lettres qui avaient été dressées pour pouvoir se faire restituer le droit de Committimus dont l'Académie était déchue par l'ordonnance de 1669.

Regnaudin fit, à l'Académie royale de peinture et de sculpture, une Conférence sur l'art de traiter les bas-reliefs, dont le comte de Caylus nous a conservé l'analyse dans le tome Ier des *Mémoires inédits sur la vie et les ouvrages des Membres* de cette Compagnie [1]. Après avoir résumé l'une des quatorze leçons de Michel Anguier ayant ce même titre, Caylus s'exprimait ainsi, le 3 mai 1749 : « Il m'a paru, Messieurs (les membres de l'Académie de peinture et de sculpture), que je ne devais pas séparer de cette conférence celle que Thomas Regnaudin lut à l'Académie quelques mois après que les réflexions d'Anguier lui furent communiquées. La matière importante des bas-reliefs se trouvera par ce moyen en quelque sorte épuisée. »

Notre sculpteur moulinois n'était ni écrivain ni orateur. Aussi, en prenant la parole, ne fait-il, selon ses propres expressions, qu'obéir à l'Académie qui l'avait chargée de l'entretenir sur ce sujet.

Selon lui, le bas-relief réunit la peinture et la sculpture, prenant de ces deux arts ce qu'ils ont de plus beau, en mariant le dessin géométral du sculpteur dans les figures posées sur le devant avec le dessin perspectif du peintre dans les figures posées sur le fond. C'est un ouvrage plat, dit-il, dont la saillie, quoique de plusieurs sortes, est médiocre. Et, comme exemple des trois dégradations « extremement » observées, il cite le *Sacrifice du Taureau* de la Vigne de Médicis à Rome. Parlant des bas-reliefs de la procession du Sénat et du peuple romain, il s'écrie : « Les belles figures! les belles têtes! les belles oppositions et les belles draperies! qu'elles sont bien jetées et qu'elles forment de beaux plis! » Il cite ensuite

[1] La *Nouvelle Biographie générale* de Firmin Didot frères donne la date de 1686. Le procès-verbal de l'Académie royale de peinture et de sculpture du 29 juillet 1673 indique ce qui suit : « Monsieur Renodin a dit qu'au premier jour il se proposoit de raporter les remarque qu'il a faict sur les bas-reliefs qu'il a veu à Romme, sur la manier moderne, et en troisième lieu dire quelque chose de ses sentimenz sur ce qui se doit observer sur ces ouvrages là. »

les bas-reliefs de l'escalier du Capitole, les chefs-d'œuvre de l'arc de Constantin; à Gaëte, le *Vase consacré à Bacchus,* au relief peu considérable; les bas-reliefs de Naples et celui de la cathédrale d'Aix en Provence.

Passant aux ouvrages modernes, Regnaudin nomme : le bas-relief d'Attila d'Algarde, à Saint-Pierre; les bacchanales de François Flamand; les bas-reliefs de bronze de la grande église de Pise, représentant l'histoire de Notre-Seigneur et de la Vierge; ceux de la porte de l'église de Lorette; les décorations extérieures de la sainte maison en marbre blanc; les grands chandeliers de bronze et les bas-reliefs en bois qu'il a vus à Padoue, autour du chœur de l'église de Saint-Benoît, racontant toute l'histoire du Vieux et du Nouveau Testament.

Ne pouvant parler des différents ouvrages de ce genre qui sont à Venise, à Bologne, à Parme et à Modène, l'artiste « se récrie » sur une frise de stuc de deux pieds et demi de hauteur décorant une salle dans le palais du T, à Mantoue, et représentant un *Triomphe.*

Les beaux bas-reliefs que possède la France « ne le cèdent en rien à ceux d'Italie », poursuit-il. Et alors il passe en revue les figures de la fontaine des Innocents à Paris, aux nymphes « si belles, si sveltes, si bien dessinées » ; les ouvrages du tombeau de François Ier, à Saint-Denis; les figures de la Richesse, de la Terre et de la Mer, décorant une porte intérieure de la cour du Louvre; les bas-reliefs de la porte Saint-Martin, etc.

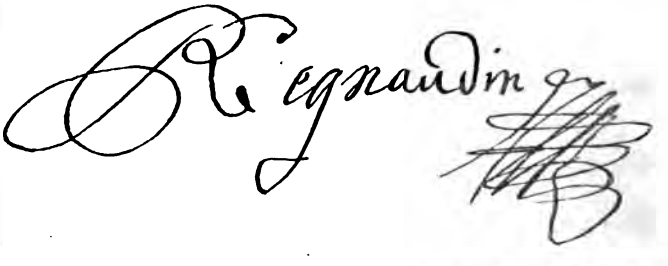
L'énumération de ces merveilles terminée, Regnaudin entre dans quelques considérations pratiques auxquelles nous renvoyons les personnes désireuses d'approfondir la matière, les laissant sous l'impression des paroles que Caylus adressait à ses confrères de l'Académie : « Je me flatte, Messieurs, que vous ne me saurez pas mauvais gré de vous avoir fait connaître le travail d'un de vos confrères, d'autant que cette conférence est capable de procurer un avantage essentiel a vos élèves; ils pourront la regarder comme une lumière capable non-seulement de les éclairer sur le jugement qu'ils doivent porter de plusieurs ouvrages qu'on voit en France, mais encore de leur être fort utile dans le cours de leur voyage d'Italie. Cette raison seule m'auroit engagé à conserver de ce morceau tout ce qui m'a paru le mériter le plus, quand je n'aurois pas été persuadé que tout ce que les hommes consommés dans un art

écrivent sur le même art, est préférable à ce que peuvent avancer ceux qui n'ont que la théorie [1]..... »

Notre compatriote a aussi laissé des mémoires, que nous ne connaissons malheureusement pas; car, au sujet des six grandes figures de Thibault Poissant au gros pavillon du milieu du palais des Tuileries, Guillet dit : « Il faut consulter là-dessus MM. Renaudin et Maniere, qui dans leurs mémoires de monsieur Buister ne parlent que de ces deux figures de Renommées (une *Minerve* et la *Prudence*) sur le fronton et ne disent mot des six autres [2]. »

Le 16 janvier 1696, « Thomas Renaudin, sculteur ordinaire du Roy, professeur en la ville de Rome et adjoint Recteur de l'Académie roialle de peinture et de sculture, demeurant aux galleries du Louvre, paroisse Saint-Germain l'Auxerrois », donnait à titre de bail, pour six années, à un sieur André Girardot, marchand de bois et bourgeois de Paris, une maison, déjà occupée par lui, « seize sur le quay de la Tournelle, paroisse Saint-Nicolas du Chardonnet, ou pend pour enseigne la *Ville de Coulanges*, consistant en un grand corps de logis, cours et autres lieux en dépendants [3] ».

Ce document original méritait, à un double titre, d'être rappelé ici, d'abord parce qu'il confirme le titre de professeur dans la ville de Rome donné à Regnaudin, dans « le baptistaire d'une fille de Gui Jolivet, peintre doreur (3 août 1678) », et que le *Dictionnaire biographique* de Jal regarde comme « assez singulier », et en second lieu parce qu'il nous permet de reproduire la signature de cet artiste placée au bas de cette pièce.



[1] *Mémoires inédits sur la vie et les ouvrages des membres de l'Académie de peinture et de sculpture*, etc., t. I.

[2] *Mémoires inédits sur la vie et les ouvrages des membres de l'Académie de peinture et de sculpture*, etc., t. I, p. 327.

[3] Nous ne saurions trop remercier M. Henry Jouin, qui a bien voulu nous

Nous croyons devoir donner aussi la signature de Pierre Regnaudin, son père, qui, comme parrain, a signé deux actes de baptême des enfants d'Antoine Penary, maître maçon, et d'Antoine Pas, maître tailleur de pierres; l'un en date du 23 février 1619 et l'autre du 26 mai 1621 [1].

La dernière œuvre de notre compatriote fut sans doute le groupe en marbre représentant Énée emportant Anchise, qu'il exposa au Salon de 1704 [2].

Thomas Regnaudin mourut deux ans après, dans son appartement au Louvre, « situé au dessous du lieu où se tient la dite Académie [3] ». Le *Dictionnaire* de Jal reproduit ainsi l'acte de décès, d'après les registres de la paroisse de Saint-Germain l'Auxerrois :

« Lundy 5me juillet 1706, Thomas Regnaudin, recteur de l'Acad. Roy. de peint. et sculpt., époux de Marguerite-Louise Mounier [4], âgé de 90 ans ou environ, décédé samedi dernier » (3 juil.) « à sept heures du matin, en son appartement au Louvre, rue Froidman-

communiquer cette pièce de sa collection d'autographes d'artistes (papier, 2 p. in-f°), et nous permettre de nous en servir pour compléter notre travail.

[1] Archives de la ville de Moulins, Registres 422 et 423. — La signature reproduite est celle de l'acte de 1619.

[2] *Nouvelle Biographie générale* de Firmin Didot frères.

[3] *Archives de l'Art français*, etc., t. III, p. 219. — Le 17 août 1708, le Roi accorda au sculpteur Philipes Magnier le logement et l'atelier qu'occupait ci-devant feu Regnaudin au château du Louvre, voulant qu'il en jouisse « aux mêmes honneurs, privilèges et exemptions dont jouissent les autres artisans qui sont logez sous la grande gallerie du Louvre ».

[4] Marguerite-Louise Mounier pourrait bien appartenir au Bourbonnais; car, dans le Compte 5e de Jehan Billonnat, clerc et receveur des deniers communs de la ville de Molins, 1466-1467, on lit : « A Mousnier, varlet de la chambre de monseigneur le duc, pour avoir obtenu à ses despens de mon dit Seigneur ung acquit de 115 livres tournois que maistre André Brinon demandoit à la dicte ville, à cause de l'équivalent de l'année de la guerre, laquelle somme n'avoit point esté imposée par ceux de la dicte ville, par l'ordonnance des diz consulz, 7 livres 15 solz tournois. » Cahier 279 de l'*Inventaire sommaire des Archives communales de la ville de Moulins*, par Conny et Chazaud.

teau, a esté inhumé en présence de Pierre Le Blanc, controlleur général des compagnies des chevaux-légers de la garde de S. M., et de Gaspard de Guillon, écuyer, cy-devant capitaine d'infanterie, tous deux gendres dudit deffunt, qui ont signé : Le Blanc, de Guillon. »

Ernest BOUCHARD,
Président de la Société d'Émulation de l'Allier, à Moulins.

ANNEXES

ACTES DE BAPTÊME DE LA FAMILLE REGNAUDIN.

Le 11e jour de novembre mil six cens disneuf a été baptisé Pierre, filz de Pierre Renaudin Me tailleur de pierres de ceste ville et de dame Marye Fontenel. Son parrin Pierre Fransoys Fontenel, marchan tanneur de ceste ville et damoiselle Anne Baugy, femme de monsienr Genin.

A. BAUGY, GOUBY.

L'acte de Thomas Regnaudin, 18 février 1622, est reproduit dans la notice.

Le mesme jour (23 décembre 1625) a esté baptisée Jehanne, fille de Pierre Renaudin et de Marie Fontenel, ses père et mère; et a esté son parrin, Me Vincent Preslier, marchant postier et sa marraine, Jehanne Notaire, femme à René? Fraigne marchant, lesquels ont dict ne scavoir signer. Et lad. Jehanne Renaudin née du 23 dud. mois.

G. MENUDEL.

Ce jourd'huy, dernier jour d'aoust 1627, a esté baptizé Jehan, filz de Pierre Renodin, tailheur de pierres et Marye Fontenel, ses père et mère. Et a esté son parrin, Me Jehan Grand, bourgeois et habitant de Moulins, et Izabeau Gadet, femme de Me Gille Vincent, masson, laquelle ne scait signer.

J. GRAND, TERRUEL.

Le 25e jour de novembre 1628, a esté baptisé, en l'église de céans, Mathurin, fils de Me Pierre Regnaudin, Me artchitecte de ceste ville de Moulins, et de dame Marie Fontenel ses père et mère. Et ont esté ses perrin, Me Mathurin Robin, comis au greffe du bureau des finances de Moulins, et dame Jacquette Aubert, fille de deffunct Me Aubert, vivant pro-

cureur au siége présidial de ceste ville, et dame Marguerite Baptiste, ses père et mère et ont soubsignés.

ROBYN, JACQUETTE ABURT, P. LUTEREAU.

Le douziesme septembre 1631, a esté baptisé, Jehan Renauldin, fils de Pierre Renauldin, et de dame Marie Fontenail, ses père et mère. Et ont esté ses parrains et marraines : Jehan Guionnet, crieur ordinaire de la ville de Molins, et de Péronnelle Helains. Le parrain a signé et non la marraine, à cause quelle a dict ne scavair signer.

J. GUYONNET, RICAUD.

ŒUVRES DE THOMAS REGNAUDIN REPRODUITES PAR LA GRAVURE.

Simon Thomassin a gravé [1] :

1. Une *Cérès,* planche 49.
2. Les *Bains d'Apollon,* planche 64.
3. Un groupe de trois figures : Le *Temps* et l'*Occasion* ou la *Vérité,* planche 77.
4. L'*Automne,* planche 94.
5. *Cérès* ou l'*Estée,* groupe comprenant une femme et trois amours

Les Edelinck ont reproduit :

Les *Bains d'Apollon* [2].

L'*Automne* figuré par Bacchus couronné de raisins [3].

[1] *Recueil des figures, groupes, thermes, fontaines, vases et autres ornemens* (220 planches) *tels qu'ils se voyent pres*[t] *dans le château et parc de Versailles,* gravé d'après les originaux par Simon Thomassin, graveur du Roi. Paris, 1694.

[2] Cette gravure mesure 57 centimètres sur 38, sans les marges. Les personnages ont 27 centimètres de hauteur.

Voici l'inscription mise au bas de cette planche : « Le Soleil, après avoir achevé son cours, descend chez Thétis, où six de ses nymphes sont occupées à le servir et à luy offrir toutes sortes de rafraîchissements. » Et en caractères plus petits : « Grouppe de sept figures de marbre blanc, dont celles marquées 1, 2, 3 et 4 sont de François Girardon de Troyes, et celles marquées 5, 6 et 7 sont de Thomas Regnaudin, de Moulins. — Désigné par P. Monier et gravé par Jean Edelinck, 1678. »

Je remercie M. Belin, aquafortiste, des renseignements qu'il s'est empressé de me donner.

On lit dans les *Comptes des bâtiments du Roi,* publiés par M. J. GUIFFREY, qu'en 1678, il a été payé à Edelinck le jeune, graveur, à-compte de la planche qu'il a gravée, représentant le grand grouppe de marbre de la grotte. 500 livres.

Le *Soleil ou Apollon servi par les nymphes,* groupe de sept figures, par Girardon et Regnaudin La planche de Jean Edelink, qui porte la date de 1678, est à la Chalcographie du Louvre, n° 1274.

[3] *Statues et bustes de Versailles,* 1 vol. grand in-f°.

Les planches 105 et 107 du t. I de l'Atlas accompagnant l'ouvrage du comte de Clarac, dont nous avons déjà parlé, donnent :

L'*Enlèvement de Cybelle par Saturne sous la figure du Temps.*

Des *Captifs*, figures de ronde bosse, de la galerie d'Apollon.

Saint-André a gravé, en quarante-six pièces, les ouvrages de sculpture de la galerie d'Apollon, auxquels Thomas Regnaudin a travaillé.

L'*Ancien Bourbonnais* et l'*Allier pittoresque* ont reproduit le tombeau du duc de Montmorency dont deux statues sont de notre artiste.

La photographie a aussi donné des reproductions de ce monument qui décore la chapelle du lycée de Moulins.

EXTRAITS DES COMPTES DES BATIMENTS DU ROI, SOUS LE RÈGNE DE LOUIS XIV, PUBLIÉS PAR M. JULES GUIFFREY.

Château du Louvre.

1664. 1er mars — 20 may : à Balthazard Marcy, François Girardon et Thomas Regnaudin, sculpteurs, sur estant moins des ouvrages faicts dans la gallerie des peintures du château du Louvre (2 p.). . . . 5,000 liv.

30 juin — 31 décembre : à Gaspard et Balthazar Marcy, François Girardon et Thomas Regnaudin, à compte de leurs ouvrages de stuc au platfonds de la gallerie des peintures (3 p). . . . . 8,000 liv.

14 octobre : ausd. Girardon et Renaudin, à compte des ouvrages de stuc par eux faits dans la gallerie des peintures. . . . . 2,000 liv.

1665. 22 may — 4 novembre : à Gaspard et Balthazard Marsy, François Girardon et Thomas Renaudin, sculpteurs, à compte de leurs ouvrages de la gallerie des peintures (6 p.). . . . . 16,500 liv.

4 novembre : à eux, à compte des augmentations d'ouvrages qu'ils font à la gallerie des peintures du Louvre (2 p.). . . . . 2,000 liv.

1666. 28 may — 31 décembre : à François Girardon, Thomas Regnaudin, Louis Lerambert et Jean-Baptiste Tuby, sculpteurs, à compte des ouvrages de sculpture par eux faits et à faire dans la chambre et cabinet de l'apartement du Roy aux Thuilleries (7 p.). . . . . 16,500 liv.

1667. 29 juillet : à Lerambert, Girardon, Regnaudin et Baptiste (J. B. Tubi), pour parfait paiement de la somme de 18,000 liv. à laquelle montent les ouvrages de stucq par eux faits dans la grande chambre et cabinet du Roy aux Thuilleries. . . . . 1,500 liv.

1671. 20 mars : à François Girardon, Thomas Regnaudin, Gaspard et Balthazard de Marsy, sculpteurs, à compte des ouvrages de stuc qu'ils font à la gallerie d'Apollon, au Louvre. . . . . 3,000 liv.

26 mars : à Thomas Regnaudin et Pierre Hutinot, à compte du stuc, savoir : 600 liv. aud. Regnaudin, à compte de la chambre et grand

cabinet haut du Roy, et 400 liv. aud. Hutinot, à compte du salon dud. appartement. . . . . 1,000 liv.

Château de Fontainebleau.

1664. 31 décembre : à Balthazard Marsy, à compte de deux figures de pierre pour le grand parterre. . . . . 400 liv.

A Gaspard Marsy, idem. . . . . 400 liv.

A Thomas Renaudin, idem. . . . . 400 liv.

1665. 12 juin-10 décembre : à François Girardon, Thomas Renaudin, Gaspard et Balthazard Marsy, Thibaut Poissant et Baptiste Tuby, sculpteurs, à compte des figures de Pierre qu'ils font (2 p.). . . . . 5,400 liv.

Château de Saint-Germain.

1669. 11 mars — 3 décembre : à Regnauldin, Bernard, Magnier, Le Grand, Mazelines et Tuby, sculpteurs, pour reste et parfait payement de 12,500 liv. à quoy montent tous les ouvrages de stuc qu'ils ont faitz au petit appartement du Roy à Saint-Germain-en-Laye, suivant leurs parties arrestées et certiffiées par le controlleur général des Bastiments de S. M. (9 p.). . . . . 12,500 liv.

2 septembre : aud. Regnauldin, pour les modèles de deux contre-cœurs de bronze qui ont esté faits pour Saint-Germain. . . . . 300 liv.

Château de Versailles.

1666. 28 may — 6 octobre : à François Girardon et Thomas Renaudin, pour leur paiement des figures qu'ils ont faictes pour la grande niche de la grotte de Versailles (5 p.). . . . . 2,200 liv.

3 novembre : à eux; pour les figures qu'ils font pour la fontaine de Versailles. . . . . 500 liv.

1667-1668. 1er mai 1667 — 19 février 1668 : à Girardon et Renaudin, à compte du groupe de figures de marbre qu'ils font pour la grotte de Versailles (3 p.). . . . . 1,750 liv.

19 febvrier — 31 décembre : à François Girardon et Thomas Regnaudin, sculpteurs, à compte du grouppe de figures de marbre qu'ils font pour la grotte (6 p.). . . . . 4,450 liv.

1669. 19 febvrier — 3 octobre : à François Girardon et Thomas Regnaudin, sculpteurs, à compte du groupe de marbre qu'ils font pour la grotte de Versailles (4 p.). . . . . 3,250 liv.

1670. 24 janvier — 16 décembre : à Girardon et Regnauldin, sculpteurs, à compte du grand grouppe de marbre blanc qu'ils font pour la grotte de Versailles (3 p.). . . . . 2,750 liv.

1671. 10 avril — 3 octobre : aud. Regnaudin, à compte des ouvrages de stuc qu'il fait au platfondz de la chambre et grand cabinet haut du Roy à Versailles (4 p.). . . . . 7,300 liv.

17 octobre 1671 — 3 janvier 1672 : aux srs Girardon et Regnaudin, à compte du groupe de figures pour la grotte de Versailles (2 p.). . . . . 2,200 liv.

1672. 30 may — 6 aoust : au Sr Regnaudin, à compte des ouvrages de stuc de l'appartement haut du Roy à Versailles (3 p.). . . . 1,100 liv.

18 aoust — 9 novembre : à luy, à compte des ornemens de la fontaine de Cérès (2 p.). . . . . 1,400 liv.

1673. 19 avril 1673 : à luy, pour parfait payement de 10,900 liv. . . . . 1,900 liv.

5 juin — 18 novembre : à Regnauldin, à compte de la fontaine de Cérès (3 p.). . . . . 4,000 liv.

1er septembre : à luy, à compte des animaux du Labyrinte. 1,000 liv.

1674. 23 décembre : à luy (Girardon) et Regnaudin, à compte de leurs ouvrages . . . . . 800 liv.

1675. 4 avril — 3 juillet : à Regnaudin, à compte de la fontaine de Cérès (3 p.). . . . . 2,100 liv.

12 avril : à luy, à compte d'un groupe du parterre d'eau. . 400 liv.

30 septembre 1675 — 4 febvrier 1676 : à luy pour parfait payement de 1,400 liv. pour une figure qu'il a faite au cabinet octogone (2 p.). . . . . 800 liv.

1676. 16 mars 1676 : à Regnaudin, à compte de la figure qu'il fait pour le parterre d'eau, 300 livres. Avec lui, dix artistes reçoivent la même somme, à compte de la figure qu'ils font pour le parterre d'eau.

1677. 16 mars — 23 juillet 1677 : à Regnaudin, à compte du grouppe de marbre pour le parterre d'eau (3 p.). . . . . 1,200 liv.

6 septembre : à luy, à compte d'une figure de marbre, idem. 300 liv.

28 novembre ; à Girardon et Regnaudin, pour leur parfait payement de 20,550 liv., pour les ouvrages qu'ils ont faits à Versailles, scavoir : 18,000 liv. pour le grand grouppe de marbre qu'ils ont fait dans la niche de la grotte de Versailles, et 2,550 liv. pour les ornemens qu'ils ont faits à la fontaine de Saturne. . . . . 925 liv.

1678. 20 febvrier — 4 décembre 1678 : à Regnaudin, travail fait pour le parterre d'eau de Versailles. . . . . 400 liv.

27 mars : à Regnaudin, pour une figure posée au bassin de la Renommée, 150 liv. D'autres artistes ont aussi travaillé à ce bassin.

26 juin — 14 septembre 1678 : à Regnaudin, à compte du groupe de marbre blanc qu'il fait (2 p.). . . . . 600 liv.

1679. 20 janvier : à Regnaudin, à compte de deux figures de pierre

qu'il a faites. . . . . 400 liv.

12 mars — 3 décembre : à luy, à compte du groupe et figure de marbre blanc qu'il a fait (3 p.). . . . . 1,100 liv.

7 mai : à luy, parfait payement de 17,229 liv. pour les ouvrages de la fontaine de Cérès, dans le petit parc. . . . . 729 liv.

20 aoust : à luy, pour une figure de pierre pour la balustrade du château. . . . . 200 liv.

1680. 12 febvrier — 18 aoust : à Regnaudin, sur une figure de marbre blanc pour le parterre d'eau à Versailles (2 p.). . . . . 900 liv.

18 aoust : à luy, pour son payement d'une figure de Bacchus qu'il a moulée en plastre et posée autour de la fontaine de la Renommée. 150 liv.

9 juillet : à Regnaudin et Le Hongre, parfait payement de 310 liv. pour ouvrages au grand escallier en 1674. . . . . 10 liv.

SOMMES PAYÉES A UN Sr LIÉGEARD, CHARGÉ DES FOUILLES DES MARBRES DU BOURBONNAIS [1].

Janvier 1669 : au Sr Liégeard, pour employer à la despence nécessaire de la fouille des marbres du Bourbonnois. . . . . 900 liv.

15 febvrier — 23 décembre 1669 : au Sr Liégeard, à compte des despenses qu'il fait pour la fouille des marbres de Bourbonnois et pour les faire venir à Paris pour servir aux bastimens de S. M. (6 p.). 8,700 liv.

10 mars — 2 octobre 1670 : au Sr Liégeard, pour employer au payement des ouvriers qui fouillent et tirent des marbres à Bourbon pour lesd. bastimens (2 p.). . . . . 7,560 liv.

1er juin au 16 décembre 1670 : à Liégeard, pour employer au payement des ouvriers qui tirent du marbre proche Bourbon pour les bastimens (2 p.). . . . . 5,500 liv.

3 mars — 18 octobre 1671 : au Sr Liégeard, pour employer au payement des ouvriers qui tirent des marbres en Bourbonnois (4 p.). 10,200 liv.

6 aoust : à luy, pour parfait payement de 33,473 liv. 1^s 9^d à quoy montent les marbres qu'il a livrés au guichet du Louvre à Paris, y compris les peines qu'il a prises à la recherche d'iceux, suivant le compte arresté le dernier juillet. . . . . 2,673 liv. 1^s 9^d.

17 mars — 10 juillet 1672 : à Liégeard, pour parfait payement de 6,643 liv. 1^s 9^d pour la fouille des marbres du Bourbonnois (6 p.). . . . . 6,643 liv. 1^s 9^d.

16 febvrier 1673 : à luy, pour parfait payement de 3,174 liv. 18^s 6^d. . . . . 174 liv. 17^s 6^d.

[1] *Comptes des Bâtiments du Roi*, publiés par M. Jules Guiffrey, t. I.

9 juillet 1673 : au Sr Liégeard, pour le dédommagement des propriétaires des marbres qui se tirent dans le Bourbonnois. . . . . 170 liv.

20 janvier 1674 : à Liégeard, tant pour le remboursement des propriétaires des terres où se tirent les marbres du Bourbonnois que pour ses peines jusqu'au mois de febvrier. . . . . 200 liv.

XVII

LE DESSINATEUR MARILLIER

ÉTUDE BIOGRAPHIQUE

SUIVIE D'UN ESSAI DE CATALOGUE CHRONOLOGIQUE DE SON OEUVRE

I

D'autres se sont occupés de Marillier considéré comme artiste, comme l'un de ces petits maîtres du dessin et de la gravure dans le genre gracieux et léger que l'époque de Louis XV avait mis à la mode. Les illustrations que le fécond dessinateur a répandues dans nombre d'ouvrages lui ont assuré une réputation qui n'a fait que grandir, puisque ses productions sont plus recherchées que jamais par les amateurs.

C'est moins de l'œuvre de Marillier qu'il s'agira ici que des détails de sa vie, sur laquelle les biographes restent un peu à court de renseignements. Il fut en effet perdu de vue pendant ses vingt-cinq dernières années, passées hors Paris.

Installé à la campagne, près de Melun, à partir de l'âge de quarante-cinq ans, on ne le vit plus faire que de courtes apparitions dans la capitale. Ennemi de l'intrigue, dédaigneux de ce qu'on appelle aujourd'hui la réclame, Marillier ne s'était jamais soucié de fréquenter ces salons où les protecteurs titrés attirent volontiers artistes et écrivains; confiné par goût dans un genre modeste qui, du moins, lui assurait la sécurité du lendemain, il ne s'inquiéta pas

davantage des expositions et des académies. Aussi les feuilles publiques du temps, — *le Mercure, l'Année littéraire, les Mémoires secrets,* — qui donnent parfois des nouvelles d'Eisen, professeur de dessin des chevau-légers, de Moreau le jeune, dessinateur et graveur du cabinet du Roi, laissent de côté ce provincial si réservé, si peu soucieux d'être connu, trop heureux de voir ses dessins en faveur chez les libraires et de vivre indépendant.

On sait combien sont rares les lettres de Marillier [1], qui pourtant écrivait volontiers et avec une grande facilité; sa correspondance ne se retrouve point : nouvelle déception pour les biographes.

Enfin, ne semble-t-il pas que l'artiste lui-même ait cherché à se soustraire à notre curiosité? Ce maître du crayon, dont l'œuvre se compose de plus de 2,000 dessins gravés, n'a-t-il jamais eu l'idée d'esquisser son propre portrait; ses amis, dessinateurs et graveurs comme lui, n'y ont-ils donc pas songé davantage? On ne connaît pas un portrait authentique de Marillier, qui est presque notre contemporain.

S'il cachait son existence à la campagne, sa réputation pourtant n'en souffrait pas trop, car il ne cessait de produire, avec une étonnante facilité, des suites de sujets, des frontispices et des vignettes qui assuraient la vogue à des ouvrages dont ils étaient le principal attrait.

Jules Janin a dit quelque part, en parlant de Dorat, que ce versificateur ingénieux s'était sauvé, *par les planches,* du naufrage poétique : Marillier avait sauvé de la sorte bon nombre de productions littéraires quand éclata la révolution de 1789.

Libéral par nature, esprit cultivé, il suivit avec empressement le

[1] Il n'y a guère que quatre autographes de Marillier qui aient passé en vente, à Paris. 1° Une lettre adressée à Baculard d'Arnauld, le 18 septembre 1775, au sujet du payement de ses dessins, dont le graveur Halbou allait livrer deux planches (vente du 26 avril 1875, Étienne Charavay); elle a été adjugée pour 11 francs; — 2° une pièce seulement signée, comme administrateur du district de Melun (*Catalogue mensuel* d'Ét. Charavay, novembre 1884, où elle est cotée 5 francs); — 3° une lettre écrite comme juge de paix de Boissise, le 24 nivôse an IX, à l'architecte Gondoin (collection vendue le 11 février 1878, Gab. Charavay). Cette dernière lettre a reparu à la vente d'autographes du baron de T., 23 mai 1885, Eug. Charavay; 4° enfin, une lettre adressée le 22 nivôse an XIII au maire de Melun (Vente d'autogr. faite le 21 fév. 1878 par Ét. Charavay).

Il existe encore quelques autres autographes de Marillier dans les Archives de Seine-et-Marne et dans ma modeste collection briarde.

mouvement politique et se trouva mêlé aux affaires publiques dans la contrée qu'il habitait. On le vit alors, passionnément attaché aux idées de justice et de liberté, remplir des fonctions diverses dans lesquelles il fit preuve d'une réelle aptitude.

Il s'est révélé là sous un jour nouveau.

C'est particulièrement cette période de la vie de Marillier, ignorée au delà de notre province, que je vais essayer d'esquisser, pour vous montrer le dessinateur devenu tour à tour, par le choix de ses concitoyens, président de comité populaire, président de district, administrateur de département, coopérant à la création d'une caisse de confiance, d'une société d'agriculture, à l'organisation puis à la surveillance des écoles, nommé juge de paix de son canton, et enfin maire de son village quand la mort est venue le frapper.

II

Clément-Pierre Marillier, né le 28 juin 1740 à Dijon [1], était le fils d'un modeste ménétrier, qui suppléait parfois l'organiste de Saint-Bénigne. Après avoir reçu une instruction assez étendue, grâce à une bourse du chapitre cathédral, il fut placé chez un peintre de cette ville nommé Morlot, qui lui reconnut des dispositions naturelles, et non-seulement s'efforça de développer ce goût, mais encore détermina le père Marillier à envoyer son fils à Paris. En 1760, Morlot le fit admettre chez l'académicien Noël Hallé, artiste de réputation, quoiqu'il ait été sévèrement traité par Diderot. Les conseils du maître devaient profiter au jeune Dijonnais, malheureusement cet enseignement dura peu; au bout de deux ans, l'élève, sachant sa famille fort gênée, chercha à se créer des ressources personnelles. Doué d'une imagination vive, ardent à la besogne, il produisit quelques petites toiles pour les mettre en

[1] Extrait du Registre des baptêmes de la paroisse Saint-Philibert de Dijon, pour l'année 1740 :

« Clément-Pierre, fils de Jean-Baptiste Marillier, joueur d'instruments, et de Catherine Brouée, son épouse, est né le 28 et a été baptisé le vingt-neuf juin mil sept cent quarante; il a eu pour parain Clément Marlier (Marillier?) tixier en toille, et pour maraine Pierette Deniset (*sic*) femme de Claude Brouée, épicier. Le parain a déclaré ne savoir signer.

« J. Marillier, Pierrette Nizet, Millot, prêtre. »

vente ; mais un coloriste inconnu, réduit à se suffire dans la capitale, pouvait-il éviter la misère? Le dessin et la gravure étaient en faveur, il vit là un travail plus rapide et d'un placement plus facile, son parti fut bientôt pris. Comme Moreau, son contemporain, Marillier délaissa la grande peinture historique, se fit dessinateur et graveur à l'eau-forte et offrit ses services aux libraires. Livrant à bas prix soit les dessins composés avec une étonnante facilité, soit les planches de petits sujets d'une exécution très-soignée, il trouva honneur et profit à illustrer des romans, des poésies, des contes, des voyages. La variété des conceptions et l'esprit de l'artiste lui assurèrent des succès dans un genre délicat où Augustin de Saint-Aubin occupait le premier rang et semblait défier ses rivaux.

Après dix années de labeur, Marillier, fortifié par l'étude, devenu l'émule et l'ami de Saint-Aubin, était parvenu à se créer une situation indépendante lui permettant désormais de poser ses conditions aux libraires qui, à leur tour, le sollicitaient.

Il songea à réaliser l'un de ses plus chers désirs, — le rêve de tant d'artistes : posséder une maisonnette et quitter Paris pour travailler à ses heures dans le calme de la campagne. A trente-cinq ans il achetait une maison assez confortable, mi-partie métairie, mi-partie habitation bourgeoise, au hameau de Beaulieu, paroisse de Boissise-la-Bertrand, dans un site pittoresque, sur le versant d'un coteau baigné par la Seine, avec des jardins en amphithéâtre, de grands ombrages et des vignes. C'était à proximité de Melun, à dix lieues seulement de la capitale.

Quelques biographes ont cru que Marillier était resté célibataire; c'est une erreur. A vingt-six ans, le 8 avril 1766, il avait épousé, à l'église Saint-Benoist de Paris, Marie-Thérèse Brusley[1], après un contrat de mariage contenant donation mutuelle de tous leurs biens en faveur du survivant[2].

C'est avec sa femme qu'il acquit la maison de Beaulieu, le 14 juillet 1775, de la veuve de Nicolas Lemoine, notaire à Paris[3];

[1] Née à Paris, en 1741, de Charles-François Brusley, apothicaire, et de Marie-Julienne Becquerel. — Les témoins de Marillier, à son mariage, étaient Lalaure, avocat, censeur royal, — qui très-probablement attira l'artiste à Beaulieu, où il avait lui-même une maison, — et Didier Aubert, maître graveur, rue Saint-Jacques.

[2] Contrat devant Dulion, notaire à Paris, du 25 mars 1766.

[3] Contrat devant Giard, notaire à Paris. — La veuve Lemoine ne possédait

l'acte le qualifie « peintre-dessinateur, cloître et paroisse Saint-Benoist », et la vente est consentie moyennant une rente de 200 livres, outre l'acquit de deux redevances annuelles de 20 liv. au profit des églises de Boissise-la-Bertrand et de Boissise-le-Roi [1].

Nous voyons là ce qu'était exactement cette maison de campagne: « un grand corps de logis ayant sept croisées de face, sur le côté quelques bâtiments annexes, écurie, laiterie; au devant, parterre et potager fermés de murs et d'une grille de fer à deux battants; trois terrasses de jardin, trois quartiers de vigne, un demi-arpent de bois, fermés de murs, sauf le bois du côté de la ruelle Brigouston, plus un quartier de friches, ci-devant planté en vigne ». L'habitation se composait au rez-de-chaussée d'une salle à manger à droite, cuisine, grande pièce servant de foulerie, salon à gauche, éclairé sur le jardin; chambres et greniers à l'étage supérieur.

L'acquéreur ne devait pas se trouver isolé au milieu des villageois. Le hameau de Beaulieu, joignant le domaine de Sainte-Assise, ne se composait, il est vrai, que d'une auberge de marine et de trois maisons; mais à côté, le Larré et Boissise-la-Bertrand, chef-lieu de la paroisse, comptaient encore une dizaine d'habitations bourgeoises. Marillier allait devenir ainsi le voisin du censeur royal Lalaure, qu'il avait eu pour témoin à son mariage, — de Chalumeau, secrétaire du comte d'Artois, — de Crozat de Ramon, de Geoffroy de Limon, intendant des domaines de Monsieur, — des avocats Pothuin d'Heuillet, Sallé et Cartault.

Il n'était pas non plus le premier artiste attiré en cet endroit par l'agrément du site.

Dès le milieu du dix-septième siècle Louis-Ferdinand Elle, peintre ordinaire du Roi, professeur à l'Académie de peinture et sculpture, avait habité Boissise avant d'acquérir une maison tout à côté, au hameau d'Orgenoy. Antoine Garnier, peintre et graveur du Roi, — fils d'un graveur originaire de Fontainebleau, achetait aussi en 1667 de Nicolas Guérin, magistrat melunais [2], une habitation à Boissise-la-Bertrand, qu'il décorait de figures et de vitraux

cette maison que depuis un peu plus d'un an; elle l'avait achetée le 20 février 1774 de Jean-François Borderel, avocat au Parlement.

[1] Ces deux rentes ont été remboursées par Marillier à la nation, en l'an III, moyennant 800 livres. (Archives de Seine-et-Marne, L, 560, p. 118.)

[2] Ce Guérin, conseiller du Roi en l'élection de Melun, est le père de Nicolas

peints[1]. Cent ans plus tard il y avait encore là Bonaventure Michault, vigneron et graveur, — dont les fils, nés dans ce village, sont devenus l'un architecte, après avoir achevé ses études à Rome, l'autre graveur en taille-douce à Paris, rue Mazarine[2].

Au temps de Marillier d'autres notabilités artistiques vinrent s'établir dans le voisinage : Vestris a possédé une maison à Boissettes[3], où la Dugazon avait un pied-à-terre, pour se rapprocher du marquis de Langeac, seigneur de Saint-Fargeau; au delà, plus près de Melun, Talma, mesdemoiselles Mars et Duchesnois étaient propriétaires en commun d'une fabrique de poterie. Sur la rive opposée de la Seine habitait Moreau l'aîné, et J. Gondoin avait un château. Le mot appliqué autrefois par Guy Patin à Théophraste Renaudot, « mort gueux comme un peintre », avait heureusement vieilli, et il serait facile de citer un certain nombre de peintres devenus, comme Marillier, propriétaires fonciers dans ce coin de la Brie pendant la période de 1775 à 1790. Parmi les plus réputés nous trouverions Doyen à Rubelles, Louis David à Ozouer le Voulgis, Regnault à Pringy, Vestier à Vert et Crisenoy, son gendre François Dumont à Limoges-Fourches, etc.

III

Pendant une dizaine d'années encore après son acquisition, Marillier partagea son séjour entre Paris et Beaulieu. C'est dans

Guérin, peintre, né à Melun le 28 avril 1645, secrétaire de l'Académie le 20 décembre 1681, mort à Paris le 13 mars 1714.

[1] Contrat devant Canet, notaire à Melun, du 5 novembre 1667. — Le 29 septembre 1672, Garnier passe déclaration au terrier de M. de Vaudetar, seigneur de Boissise, pour sa maison « largement restaurée ». Le pavillon central avait « quatre panneaux de vîtres aux quatre fenêtres, fort proprement enrichis de figures peintes... » Au-dessous, dans une chambre haute, se trouvaient aussi « plusieurs vîtres figurées d'énigmes fort gentils »; enfin, jusque dans la salle servant de chauffoir et de cuisine, l'artiste avait placé « des vîtres avec peintures faictes par luy à neuf ».

[2] Charles Michault, graveur, né à Boissise, le 15 novembre 1753; François, architecte, né le 15 octobre 1756.

[3] La paroisse de Boissettes, avec un petit château construit par Germain Boffrand, était une ancienne dépendance de Boissise-la-Bertrand.

Il s'agit ici de Vestris père, « *le Diou de la danse* ». Plus tard, Pierre-Charles-Auguste Vestris, petit-neveu de celui-ci, acheta aussi en 1830, à son retour d'Angleterre, une maison à Beaulieu, attenant à celle qu'avait occupée Marillier.

son logement du Cloître Saint-Benoist qu'il illustra à cette époque pour le libraire Duchesne les livres de Baculard d'Arnauld, qu'il fit les vignettes et fleurons des œuvres de Dorat, de Berquin, de Gessner, d'autres pour les romans de Voltaire, des eaux-fortes pour un poëme de La Harpe et pour les œuvres de Jean-Jacques Rousseau.

Il passait l'été et l'automne à la campagne; il a signé le 26 août 1780 l'acte d'inhumation de la femme de son ami Chalumeau, et le curé de Boissise le qualifie bourgeois de Paris.

Au mariage du graveur Robert de Launay [1], à l'église Saint-Benoist de Paris, le 19 mai 1785, nous voyons que Marillier conservait encore son habitation du Cloître Saint-Benoist. Mais, l'année suivante, il a renoncé au séjour de la capitale; il vit à Beaulieu, dans la simplicité de ses goûts, partageant son temps entre l'étude, la culture des arts et le soin de son petit domaine; il fait de nouvelles plantations, prépare ses vignes, et désormais chaque automne ramène chez lui un groupe de Parisiens heureux de se joindre aux vendangeurs; c'est Moreau, c'est le peintre Barthélemy, qu'il avait connu chez Noël Hallé, — ce sont les graveurs Didier Aubert, de Launay, Nicolas Ponce.

En 1785 et 1786 il avait pris à cens et rente, avec son voisin Chalumeau, 8 à 9 arpents d'héritages provenant de la marquise de Montesson, baronne de Saint-Port et Sainte-Assise, dame de Boissise et de Beaulieu en partie [2]; ainsi s'agrandit quelque peu sa propriété, à laquelle il annexe des terrains vagues, anciens fours à chaux délaissés, où Chalumeau se charge d'opérer un défrichement et d'extraire la pierre qu'il livre ensuite à Beaumarchais, pour ses constructions.

Le dessinateur était à ce moment en relations actives avec les éditeurs Hérissant, Ruault, Merlin, Didot; il fournissait plusieurs

[1] Il épousait Marie-Julie Linard, dont un des témoins était Louis-Gratien Brusley, commissaire priseur du mont-de-piété, — un parent sans doute de la femme de Marillier.

[2] La limite de la baronnie de Saint-Port se trouvait dans la propriété de Lalaure, joignant à l'ouest la maison de Marillier, laquelle était sur le fief du Larré, seigneurie des Célestins de Paris.

Plus tard, en l'an V, Marillier et Chalumeau achetèrent encore en commun, avec d'autres habitants du village, 80 arpents des bois et friches de Langlé, confisqués sur la commanderie de Saint-Jean en l'Ile-lès-Corbeil.

centaines de compositions pour le *Cabinet des fées*, les *Voyages imaginaires*, les œuvres de Lesage, de l'abbé Prévost, du comte de Caylus. Tout en continuant ses frontispices pour les petites éditions Cazin, il produit encore une suite importante de jolies figures, pleine d'invention et de variété, pour la Bible de Sacy, dont les premiers volumes ne sortirent de l'imprimerie de Monsieur qu'à la veille de la Révolution.

Il avait traité avec l'éditeur Defer-Maisonneuve pour les trois cents figures de cette Bible, moyennant 4,000 livres et à condition qu'elles seraient gravées par son ami Ponce.

Dès que ce travail fut achevé, il se mit aux dessins des *Illustres Français* ou tableaux historiques des grands hommes de la France, dont Ponce fut à la fois le graveur, l'éditeur et l'auteur des notices qui accompagnaient les planches. La publication des *Illustres Français*, entravée par les événements, dura de 1790 à 1816 (9 liv. in-f°) ; Marillier ne devait pas la voir achever.

Les deux collaborateurs, étroitement unis par leurs goûts pour les arts, pour l'étude et pour les lettres, partagèrent les mêmes espérances à la Révolution; tandis que Marillier prononçait à Melun des discours saluant l'ère de liberté, Ponce faisait couronner par l'Institut son mémoire sur *les Causes du développement de l'esprit de liberté en France depuis François Ier*.

Pour varier ses occupations, Marillier passait du crayon à la taille-douce et à l'eau-forte; on sait avec quelle pointe spirituelle il a tracé quelques frontispices qui lui étaient modestement payés 25 francs l'un. Cependant il a peu gravé, et seulement d'après ses propres dessins; à peine connaît-on de lui quatre ou cinq planches à l'eau-forte d'après d'autres artistes. Sa merveilleuse facilité de création lui permettait de composer plus volontiers et de mener de front l'illustration des œuvres les plus dissemblables, passant des figures de la Bible aux *Fables de Dorat*, des *Illustres Français* au *Cabinet des fées*.

C'est comme dessinateur et vignettiste qu'il a conquis sa renommée. En dehors des livres, on a pourtant de lui quelques jolies pièces : *la Dormeuse*, gravée par Duclos, *les Regrets inutiles* et *les Désirs réciproques*, deux pendants gravés par madame Chevery, — et ses beaux portraits du Dauphin et de la Dauphine (Louis XVI et Marie-Antoinette) que les graveurs Dupin, Voyez,

Lebeau, avaient popularisés; ceux du chancelier Maupeou et du duc de Lavrillière, qui ont été gravés aussi par Lebeau. Mais Marillier s'attachait de préférence aux sujets minuscules, frontispices, fleurons, culs-de-lampe, qu'il traitait avec une délicieuse finesse, avec une élégance indiscutable. Le comparant à Moreau, on lui a reproché d'avoir moins de portée dans son œuvre, un goût plus futile, d'avoir illustré des poëtes et des romanciers vulgaires. Il subissait l'influence de la vogue, comme les éditeurs eux-mêmes; du moins sut-il relever la frivolité même, et n'est-ce pas encore une preuve de talent que de s'attaquer à des sujets ingrats et de s'en tirer avec succès?

Rival heureux de Charles Eisen et de Gravelot, ses illustrations de Dorat, de la Bible de Sacy, du *Cabinet des fées,* le placent au rang des meilleurs dessinateurs de vignettes, et les critiques les plus sévères, ceux même qui semblent traiter Marillier avec prévention, — M. Jules Renouvier entre autres [1], — sont forcés de proclamer la vivacité de ses sujets, la facilité de son esprit ingénieux, son dessin correct, son habileté à agencer des figures dans les emblèmes et les décorations allégoriques.

IV

Les événements de la Révolution devaient détourner momentanément Marillier de ses travaux habituels.

Déjà syndic de sa paroisse, associé aux intérêts de la communauté des habitants de Boissise depuis plusieurs années, le dessinateur accueillit avec joie l'abolition des priviléges et la répartition plus équitable des charges publiques; captivé par les idées philanthropiques qui étaient à l'ordre du jour, son sens droit le porta à éviter les utopies pour s'occuper de l'extinction de la mendicité, des institutions de bienfaisance, de l'instruction populaire et des améliorations à apporter dans la culture et l'exploitation du sol.

Lors de la division de la France en départements et en districts, Marillier, entraîné par les circonstances et recommandé par la sincérité de son patriotisme, fut appelé, — le premier de la liste, — à siéger dans l'administration du district de Melun, et, le 23 juin 1790,

[1] *Histoire de l'Art pendant la Révolution.*

ses collègues le nommaient président. Ayant souvent à prendre la parole, en cette qualité, plusieurs de ses discours ont été imprimés et dénotent un lettré [1].

Au mois de novembre de la même année, il se forma à Melun une de ces sociétés populaires qu'on vit un peu plus tard se multiplier et dégénérer en clubs jacobins : au début, la Société des Amis de la Constitution [2] se composait de l'élite des citoyens, magistrats, avocats, représentants de la bourgeoisie et même de la noblesse de la ville et des environs, tous patriotes acceptant les réformes nécessaires, mais opposés aux tendances exagérées qui ne tardèrent pas à se manifester. Marillier compta parmi les premiers adhérents, avec le constituant Despatys de Courteille, François de Jaucourt, Viénot-Vaublanc, Chalumeau, Fontaine de Cramayel, le notaire Derozière, l'ancien receveur des tailles Guérin de Vaux, les avocats Cartault, Boucher de la Richarderie, Florimond Segretier, Tellier, etc.

Il présida même ce club melunais, où il eut encore à prononcer des discours qui donnèrent la mesure de sa parole facile et mirent en relief la sagesse de ses vues.

Ses collègues du district avaient songé à lui lors de l'élection des députés à l'Assemblée législative de 1791, mais le refus avait été trop net pour qu'on insistât à l'avenir. Marillier n'entendait, selon son expression, ni se dépayser, ni abandonner ses crayons, et, en effet, où les événements l'ont poussé, l'artiste ne disparaît pas : il profite, au contraire, de sa situation pour inspirer le respect des œuvres d'art, pour protéger les monuments exposés au vandalisme. L'un de ses discours imprimés, prononcé le 17 avril 1791 à la Société populaire de Melun, a précisément pour sujet : les arts libéraux.

Au sein de cette Société, — nous devons le rappeler, — c'est lui qui conçut le projet, réalisé avec succès, d'une caisse de con-

[1] Citons, entre autres discours, ceux qu'il a prononcés à l'occasion du dépôt d'un drapeau par les députés à la fédération, Melun, Tarbé, 1790, in-8° de 7 pages; — dans les fêtes nationales, sur l'amour de la patrie, la fraternité et l'union de tous les citoyens français, Melun, Tarbé, in-8°, etc.

[2] Il ne faut pas confondre avec la Société des Amis de la liberté et de l'égalité, créée dans la même ville en 1794, et présidée par l'ancien curé Metier, qui parodiait les discours des jacobins de Paris et s'était fait l'agent peu scrupuleux du conventionnel Dubouchet.

fiance destinée à suppléer à la disette du numéraire et à faciliter l'échange des assignats à Melun et aux environs. Les petits billets de monnaie fiduciaire de 5 livres, de 50 sols, de 30 sols et de 20 sols, de couleurs diverses, créés en 1791 par cette caisse des Amis de la Constitution, eurent cours pendant deux ans, au moyen de trois émissions successives montant ensemble à 70,000 livres, et ce fut durant cette période la seule monnaie du pays [1]. Tandis qu'en maintes localités, des caisses identiques étaient formées par les municipalités, le papier-monnaie de Melun resta une œuvre privée, garantie par l'apport financier de 24 membres de la Société populaire, solidaires entre eux; — Marillier, l'un des moins fortunés, s'était engagé pour 1,000 livres. Quand le gouvernement mit en circulation des assignats nationaux représentatifs de sommes minimes, les caisses des confiance, devenues sans utilité, furent supprimées par une loi. Ici, le montant des émissions se retrouva tout entier entre les mains du receveur : résultat presque inespéré, — les actionnaires furent indemnes de toute perte.

Il n'en devait pas être de même, quelques années après, pour les assignats nationaux! Marillier grava alors une grande planche représentant un rentier ruiné, au milieu d'une collection d'assignats et de mandats territoriaux tombés sans valeur. Cette gravure satirique, devenue rare, se retrouve chez quelques amateurs briards [2].

En 1792, Marillier devient pendant quelque temps membre du Conseil général de l'administration départementale de Seine-et-Marne, et, le 13 novembre, est porté à la présidence de cette assemblée, — nouvel hommage rendu à son dévouement aux fonctions publiques, en même temps qu'à l'indépendance de son caractère.

A cette époque, de telles fonctions n'étaient pas des sinécures; elles exigeaient une activité et des qualités qui, heureusement, ne lui faisaient pas défaut; il fallait parler et agir. Chez Marillier, la netteté de la pensée et une parole convaincue produisaient en public une excellente impression. Chargé de se transporter succes-

[1] *Moniteur officiel* du 21 mai 1791. — G. Leroy, *le Papier-Monnaie de Melun en* 1791. Meaux, Le Blondel, 1875, br. in-18.

[2] Elle est ainsi décrite dans les catalogues sans nom d'auteur : *Assignats réunis en trompe-l'œil, avec un gueux de Callot au milieu;* grand in-f°.

sivement à Brie, à Montereau et sur d'autres points où l'effervescence populaire se manifestait au moment de la pénurie des grains et lorsque les marchés cessaient d'être approvisionnés, il réussit à ramener le calme et à inspirer la confiance.

Bientôt il revint présider le district.

Alors que les fêtes civiques se succédaient presque sans interruption, les Melunais ne pouvaient manquer de recourir au goût de l'artiste pour la mise en scène nécessaire. Toujours sur la brèche, il prépare les solennités, surveille l'exécution de ses plans, conduit les cortéges et prend la parole. A la fête de l'Être suprême du 20 prairial an II, dont il nous est resté un compte rendu imprimé, non-seulement Marillier a dessiné l'ornementation de la place publique, mais il a dirigé la construction de l'autel, fait poser les colonnes, les arcades de feuillage, les guirlandes de fleurs, les inscriptions en vers de sa composition. L'hymne à l'Être suprême, — fort médiocre, disons-le, — était aussi son œuvre, et enfin il prononça une allocution patriotique, très-supérieure à sa poésie [1].

Il aimait ces fêtes, au milieu desquelles le peuple « à la fois spectacle et spectateur, perfectionne le goût moral qui le porte vers les choses honnêtes... » C'est dans la majesté des grandes assemblées, disait-il dans son discours, que les citoyens, cherchant mutuellement à se plaire, sentent le prix de l'égalité; c'est là qu'au récit des belles actions, la jeunesse enflamme son courage, et que les enfants respirent, avec l'air de la liberté, le saint amour de la patrie. »

La même année, les conventionnels Maure aîné et Dubouchet sont venus successivement en mission dans Seine-et-Marne, avec pleins pouvoirs; une sorte de rivalité portait l'un à réformer ce qu'avait fait l'autre, et c'est ainsi que le 23 ventôse, à Melun, Maure, reconstituant l'administration, respecte le directoire du district et maintient en fonction son président, qui avait été élu à l'unanimité, tandis que ce conseil est bouleversé sous prétexte d'épuration après la visite de Dubouchet.

Ennemi des excès autant qu'il était enthousiaste de la liberté et du bien public, Marillier n'avait pas ménagé ses peines pour

[1] Ce discours, qui a été imprimé plusieurs fois, in-12 de 4 pages, figure dans un *Recueil relatif à la fête de l'Être suprême*. Melun, Tarbé et Lefèvre-Compigny, an II, in-8° de 139 pages.

résister aux mesures violentes, pour s'opposer aux arrestations qui se multipliaient autour de lui, pour sauver entre autres un malheureux garde-chasse de son village qui, finalement, monta sur l'échafaud révolutionnaire. Sa modération pouvait lui être fatale; on se contenta de le remplacer, comme président du district. Un décret de la convention du 5 frimaire an III nomma à sa place le citoyen Agasse, de Chaumes [1]. Ce n'était ni un inconnu ni un antagoniste; tous deux avaient pu s'apprécier et s'estimer au sein du conseil général du district; aussi, dans la séance du 11 frimaire, en cédant le fauteuil à son successeur, Marillier lui donne l'accolade fraternelle et fait ses adieux à ses collègues dans les termes suivants :

« Citoyens, après avoir employé pendant cinq ans tout ce que j'ai de moyens pour servir la chose publique, la Convention nationale vient de me donner un successeur. Je me retire avec la conscience d'avoir rempli mes devoirs; j'emporte la satisfaction d'être remplacé par un citoyen aussi vertueux qu'éclairé, et qui, comme vous, rempli de sollicitude pour les administrés, sera le protecteur des bons et l'effroi des méchants. En rentrant dans la classe des simples citoyens, je pourrai encore leur être utile par l'exemple que je donnerai de ma soumission aux lois et de mon respect pour les autorités constituées. Si je me souviens que j'ai été votre collègue, ce sera pour me rappeler que vous m'avez honoré de votre confiance, et que ma reconnaissance doit égaler l'estime que vous m'avez inspirée.

« Appelé comme artiste à consacrer mes études à célébrer notre Révolution, je vais reprendre mes crayons et mes pinceaux, et réchauffer mon génie au récit des actes de vertu et de courage de nos représentants, de nos braves défenseurs. Si vous croyez, citoyens, que le genre de mes études puisse me rendre propre à former l'esprit public et à propager les principes républicains, je sollicite une place dans le jury d'instruction que vous avez le droit de nommer; car je ne mourrai content qu'autant que les derniers jours de ma vie auront été employés, dans la mesure de mes forces, d'une manière utile à mon pays. »

[1] Archives de Seine-et-Marne, L, 542. — Pierre-Guillaume Agasse, ancien seigneur de Maurevert et de Forest, à Chaumes, avait été gentilhomme servant du Roi.

Le procès-verbal de la séance constate que l'agent national, pénétré comme l'assemblée du regret de voir le citoyen Marillier quitter l'administration, « a dit avec toute l'effusion du cœur que, si la peine causée par une telle perte est vive et étendue, elle se trouve du moins allégée en songeant aux qualités morales et aux connaissances de son successeur ». A son tour le nouveau président fit l'éloge de Marillier qui, « ayant acquis la célébrité comme artiste, a prouvé qu'il savait aussi bien manier la plume que le burin, et pouvait aussi noblement se distinguer dans l'administration que dans les arts... » Ne vous attendez pas, ajoute-t-il, « à trouver en moi la sagacité de mon prédécesseur, mais vous y rencontrerez le même amour du bien public et un zèle semblable au vôtre pour servir le gouvernement révolutionnaire [1] ».

Le 23 frimaire, an III, — c'est-à-dire douze jours plus tard, — Marillier entrait dans la formation d'un jury d'instruction avec Fontaine de Camayel et le savant Laplace, alors retiré aux portes de Melun, dans le village du Mée. Ce jury fut plusieurs fois renouvelé par la suite, notamment en l'an IV et l'an X : le dessinateur ne cessa pas d'en faire partie. Il concourut ainsi à la réorganisation des écoles de campagne, aux environs de Melun, secondant les efforts de Lakanal, en mission dans Seine-et-Marne pour cet objet.

V

En l'an IV, lorsque les administrations cantonales remplacèrent les districts, la présidence de l'assemblée du canton de Boissise-la-Bertrand fut dévolue à Marillier. Dans la séance d'installation du 20 brumaire, il traita avec une certaine éloquence des devoirs des magistrats municipaux et de l'honneur de servir la chose publique ; mais, après avoir organisé et assuré le fonctionnement régulier de ce rouage administratif, il se retira le 13 nivôse de la même année pour revenir à ses dessins, à peu près délaissés depuis 1791.

Des sujets lui étaient demandés pour le *Télémaque*, pour Voltaire, Pope, madame Deshoulières, pour les *Baisers* de Jean Second.

[1] Archives de Seine-et-Marne, L, 558.

Trois ans plus tard, le premier juge de paix élu pour le canton de Boissise, — Étienne Cartault [1], — ayant été nommé juge au tribunal civil de Fontainebleau, les électeurs choisirent Marillier pour lui succéder; un traitement de 600 francs était attaché à cette place, la seule fonction rétribuée qu'il ait exercée, — et pendant peu de temps, car le petit canton de Boissise, composé de onze communes, était supprimé en l'an X, à la suite d'un arrêté des consuls du 25 fructidor an IX.

Grâce à son tact, à son esprit intègre et bienveillant, le dessinateur devenu juge de paix savait rétablir la concorde souvent troublée par des contestations sans importance, par des difficultés de voisinage; huit fois sur dix il conciliait les plaideurs, — leur épargnant ainsi un procès, les frais qu'il entraîne et les sentiments d'animosité qui se perpétuent ensuite dans les familles d'un même village.

En l'an X, Marillier ne fut pas complétement rendu à la vie privée, car ses anciens justiciables le nommèrent membre du Conseil d'arrondissement, et il a présidé encore cette assemblée à plusieurs reprises.

Quelques années plus tôt, — en l'an VI, — pendant un voyage à Paris, les époux Marillier, restés sans enfants, avaient renouvelé par acte notarié la donation mutuelle qu'ils s'étaient faite de leurs biens, à l'époque de leur mariage; d'après cet acte, chacun d'eux devait posséder environ 1,000 fr. de revenu foncier, reposant sur des biens situés à Boissise et à Vreignes (Aisne) [2].

Le 29 messidor an IX le peintre perdait sa femme, à Beaulieu. Lui-même voyait sa santé décliner depuis longtemps déjà; cependant, à la suite de pertes éprouvées dans la déconfiture d'un libraire, en l'an VII, il s'était mis sur les rangs, malgré ses soixante ans, pour occuper la chaire de dessin devenue vacante à l'école centrale du département, à Fontainebleau. Il y avait eu concours entre neuf candidats, et le choix s'était porté sur Alexandre Moitte, recommandé à la fois par l'académicien Arnault et par Lucien Bonaparte. Marillier n'avait eu d'autre recommandation

[1] Jacques Gondoin, architecte du Roi à la restauration et membre de l'Institut, propriétaire du château des Vives-Eaux, à Dammarie-les-Lys, a été l'un des deux assesseurs du juge de paix Cartault.

[2] Acte devant Robin, notaire à Paris, du 6 frimaire an VI.

que son talent. Il se consola facilement de son échec et les habitants de Boissise se félicitèrent de le garder près d'eux : il était leur conseil, chacun recourait à lui comme à un guide sûr et n'agissait en ses propres affaires que par l'avis de Marillier. Et puis, avec son modeste patrimoine, ne trouvait-il pas le moyen d'entretenir les chemins du village, de concourir au soulagement de quelques malheureux, auxquels ses bois fournissaient le chauffage? Le rétablissement de l'école primaire, qui avait été fermée à la révolution, était son œuvre personnelle : il encourageait le maître et récompensait les élèves. Je n'oserais affirmer qu'il distribuait aux enfants des gravures de sa façon, mais certainement il offrait au maître des livres illustrés, car j'ai rencontré dans ce village une jolie édition des *Aventures de Télémaque*, avec les planches avant la lettre, portant sur le titre le nom du possesseur de l'an VII : « F. Debaize, instituteur à Boissise. »

A partir de 1800, date de l'organisation des préfectures, le préfet A. de La Rochefoucauld et, après lui, le baron Lagarde, auxquels l'expérience de Marillier, sa connaissance du pays, inspiraient toute confiance, réclamaient souvent son concours et son aide pour mener à bien des projets d'intérêt local. C'est ainsi qu'il s'occupa de l'organisation de la société d'agriculture de Melun, inaugurée le 13 floréal an XII, sous la présidence du préfet.

Marillier a rédigé, à propos de cette institution, un mémoire intéressant, dans lequel il développe ses vues et les fait suivre de réflexions fort sages. « Ce qui a pu faire imaginer, dit-il, que j'avais un plan prêt à être communiqué pour la création d'une société d'agriculture et de commerce dans notre arrondissement, c'est peut-être la publication d'un programme que j'ai été chargé le rédiger en l'an VII, à l'occasion de la fête de l'agriculture. En effet, cette fête qui fit une impression assez touchante, surtout par son but moral, dut son succès au zèle des cultivateurs stimulés par le programme. Pour remplir vos vues, il me faut rappeler des idées que j'avais abandonnées... » Néanmoins, il expose tout au long un plan d'organisation. A la société agricole, il espère que se rattacheront non-seulement les cultivateurs, mais tous ceux « qu'animent les sentiments philanthropiques qui honorent l'humanité ». De là, dit-il, sortiront d'utiles conseils, mais encore mieux des exemples, pour patronner les meilleures méthodes, propager la doctrine des

bergeries de Rambouillet, encourager dans les campagnes la pratique de la vaccine, etc. « Une société composée de propriétaires et de cultivateurs riches ou aisés offrirait les moyens de soulager les indigents valides en les occupant. Les circonstances sont favorables : le sénatus-consulte du 16 thermidor va désormais retenir sur leurs terres les propriétaires que le luxe et l'oisiveté précipitaient dans la capitale; l'espoir d'obtenir des suffrages dans leur arrondissement effacera sans doute ces habitudes frivoles, et le désir de réussir dans des projets honnêtes contribuera à faire faire des actions profitables à tous. »

Il s'étend sur la nécessité de décerner des prix et des encouragements, d'avoir une bibliothèque ouverte; il énumère les qualités nécessaires au bibliothécaire et donne son avis sur le choix du secrétaire, « la cheville ouvrière de la société ».

Une autre fois, revenant encore sur le bon choix d'un secrétaire, il souhaite pour cette fonction « un homme important, qui réunit à beaucoup de zèle, une grande variété de connaissances, et qui pût entraîner par son exemple ».

La question traitée sous toutes ses faces, il s'excuse de son insuffisance avec trop de modestie et conclut ainsi : « A défaut de talent, j'ai fait preuve de bonne volonté; si mes efforts me valent une place de simple associé, je serai rassuré par ce vers de Boileau :

Un *sot* quelquefois ouvre un avis important. »

Le plan de Marillier fut adopté de point en point, et la société d'agriculture de Melun dut s'en féliciter, puisqu'elle fonctionne encore aujourd'hui avec succès.

En l'an XIII nous retrouvons l'artiste au sein de la commission centrale de bienfaisance des cantons de Melun, remplissant l'office de secrétaire. Au mois de juin 1806, le préfet Lagarde songea à faire de lui un conseiller de préfecture et le proposa en ces termes au Ministre de l'Intérieur :

« M. Marillier a soixante-six ans, est veuf et n'a point d'enfant. Ses revenus s'élèvent à 2,000 francs environ. Avant 1789 il était peintre dessinateur et graveur, son nom est avantageusement connu sous ce rapport; depuis, sans abandonner entièrement l'exercice de ses talents, il a rempli sans interruption des fonctions publiques importantes et a honorablement traversé la nouvelle et péril-

leuse carrière que les événements avaient ouverte devant lui. Il a été successivement président du district de Melun et du département de Seine-et-Marne, président de l'administration cantonale de Boissise-la-Bertrand, juge de paix du même canton; dans chacune de ces places il a développé des connaissances variées, montré un dévouement soutenu et un zèle toujours égal pour ses devoirs. Il est aujourd'hui membre du jury d'instruction et de la commission de bienfaisance des cantons de Melun, membre du conseil d'arrondissement qu'il a présidé plusieurs fois, et enfin membre du collége électoral... Très-apte à remplacer M. Pâris, nul n'est plus digne que lui. »

Une autre candidature l'emporta [1]. L'artiste d'ailleurs sentait ses forces l'abandonner; il éprouva coup sur coup deux attaques de paralysie qui mirent ses jours en danger. A peine rétabli, c'était pour reprendre le crayon et redoubler d'activité.

Au mois de février 1808, — les maires n'étaient plus élus par leurs concitoyens, — la mairie de Boissise devint vacante; le préfet s'adressa à Marillier, qui hésitait. « Je ne vous demande point si vous acceptez, lui écrit le baron Lagarde, l'intérêt public vous le commande et vous n'avez jamais été sourd à sa voix; si quelque jour les détails administratifs deviennent trop fatigants pour vous, je vous donnerai le successeur que vous me désignerez, mais quant à présent il s'agit de faire taire des passions... c'est à vous qu'il appartient de rendre ce service à votre commune. » En même temps l'arrêté qui le nomme maire lui est expédié. On voit sur les registres de l'état civil de Boissise sa signature tracée pour la dernière fois, d'une main mal assurée, à la date du 19 juillet 1808.

Une nouvelle attaque de paralysie enleva Marillier trois semaines plus tard, le 11 août, à 8 heures du soir [2].

[1] Le conseiller de préfecture nommé à Melun en remplacement de M. Pâris fut M. Dominique Froment, ancien négociant en Égypte, auteur d'un mémoire intitulé : *Du commerce des Européens avec les Indes par la mer Rouge et par l'Égypte*, 1799, in-8°.

[2] L'an mil huit cent huit, le douze du mois d'août, à cinq heures du matin, par devant nous Nicolas-Sébastien Gourier, adjoint au maire, officier de l'état-civil de la co^ne de Boissise-la-Bertrand, arr^t de Melun, dép^t de Seine-et-Marne, sont comparus en notre demeure audit lieu : le s^r Jacques Étienne Thibault, jardinier du défunt cy-après nommé, y dem^t; le s^r Clément-Pierre Marillier, âgé de 55 ans, inspecteur du théâtre Feydeau, à Paris, y dem^t, frère dud. défunt; le s^r Jean-François Cretté, âgé de 48 ans, officier de santé, dem^t à Saint-Port, dép^t de Seine-

Le défunt avait eu une sœur et un jeune frère, né en 1753. La première, restée célibataire et recueillie par lui, était morte à Beaulieu le 24 décembre 1789, âgée de quarante-six ans. Son frère, avec lequel on l'a quelquefois confondu, parce que tous deux portaient les mêmes prénoms, a été attaché au théâtre Feydeau en qualité de costumier, puis comme inspecteur, et enfin (1817) comme agent de la communauté des actionnaires.

Sans cesser d'habiter leur maison de Beaulieu, le dessinateur et sa femme en avaient cependant consenti la vente, le 28 pluviôse an VI, au profit de Marie-Bernard Chagot de Fays, l'un des intéressés dans l'exploitation de la salle Feydeau, mais deux ans après ce dernier la rétrocédait au frère de Marillier, l'inspecteur du théâtre, et à Marie-Madeleine Billiotte, sa femme [1]. C'était là sans doute le résultat d'arrangements de famille, qui nous échappent.

C'est ce frère qui recueillit la succession du maire de Boissise. Mis alors en jouissance effective de la maison qui déjà lui appartenait, il y installait quatre ans plus tard son fils unique — Jean-Baptiste Marillier [2], nommé officier au 11e hussards en mars 1812 et aussitôt marié dans ce village même, à mademoiselle Courtois, fille d'un capitaine en retraite. A ce mariage assistèrent, entre autres amis, Nicolas Dondeau, juge à Melun, après avoir été un instant ministre de la police, et le graveur Ponce, « membre de plusieurs académies [3] ».

Quand vint la chute de l'empire, le lieutenant de hussards fut envoyé en demi-solde, comme tant d'autres. La mort de sa mère [4] l'avait rendu copropriétaire pour moitié de l'ancienne habitation du dessinateur; il devint conseiller municipal de Boissise en février 1815

et-Marne, ami; Lesquels nous ont déclaré que le jour d'hier, onze du mois d'août, le sr Clément-Pierre Marillier, maire de la cone de Boissise-la-Bertrand, propriétaire, demt à Beaulieu, hameau de cette cone, âgé de 68 ans, est décédé à huit heures du soir, en son domicile aud. lieu. Et les déclarants ont signé avec nous le présent acte, après que lecture leur en a été faite et avoir approuvé un mot rayé nul.

Signé : Thibault, Marillier, Cretté, Trumet, Muzaton et Gourier.

[1] Contrats devant Robin, notaire à Paris, des 28 pluviôse an VI et 4 ventôse an VIII.

[2] Né à Dijon le 20 septembre 1782.

[3] Registres de l'état civil de Boissise-la-Bertrand; acte de mariage du 6 avril 1812.

[4] Marie-Madeleine Billiotte était décédée à Paris, rue des Colonnes, le 3 juin 1810.

et s'engagea dans quelque entreprise peu prospère, car nous voyons dès 1817 la petite maison de campagne grevée d'inscriptions au profit d'une douzaine de créanciers, parmi lesquels figure Marie-Émilie Contat, « pensionnaire du Roi à Paris, rue Richelieu, 107 », l'excellente soubrette qui venait de faire ses adieux au théâtre [1].

Enfin le 19 avril 1818, Marillier père et fils mettent en vente la propriété de Beaulieu, dont J. J. Delamarre, négociant de la rue du Sentier, se rend adjudicataire au prix de 10,350 francs [2].

La famille Marillier disparut alors de la Brie.

Que sont devenus les meubles du dessinateur, sa bibliothèque, ses papiers, ses cartons? Ont-ils été transportés à Paris, vendus, dispersés; ou bien furent-ils délaissés sur place au brocanteur? En tout cas, je n'ai pas trouvé trace de la vente de ce mobilier chez les notaires de Melun.

La mémoire de Marillier n'est pas éteinte à Boissise; on y redit son nom, mais c'est tout. Dans le cours de mes recherches sur place, j'ai rencontré un octogénaire chez qui ce nom réveillait un souvenir, et comme j'essayais de provoquer et de saisir quelque particularité dont j'eusse fait mon profit : C'était, lui disais-je, un habile dessinateur, il a été juge de paix ici même. — « Oui, oui, mon père en parlait souvent, parce qu'il lui avait épargné de gros procès; je ne sais pas si M. Marillier dessinait, mais c'était le bourgeois de Beaulieu qui récoltait le meilleur vin du terroir, et il donnait tous les ans la moitié de sa cuvée à ceux qui n'avaient pas de vignes. »

Ainsi la réputation de l'artiste est inconnue des descendants de cette population laborieuse, au milieu de laquelle il a passé vingt-cinq ans de sa vie; le brave vieillard de Boissise n'a jamais entendu parler du talent de Marillier, mais il n'a pas oublié l'homme de

[1] Émilie Contat, née en 1769, est morte en 1847, après avoir épousé successivement Chagot de Fays et Amelot.

Sa sœur aînée, Louise Contat, artiste de talent aussi, était mariée au neveu de Parny.

[2] Adjudication devant Jérôme, notaire à Melun. — Aujourd'hui l'ancienne maison de Marillier, ainsi que celles qui l'avoisinent, appartiennent à M. Heudebert.

Je dois offrir ici tous mes remercîments à M. Heudebert, qui m'a mis à même de consulter ses titres, en les envoyant tout exprès de Paris à M. Leclerc, instituteur à Boissise. Les chercheurs de renseignements historiques seraient heureux de rencontrer souvent pareille obligeance.

cœur, le conciliateur de ses voisins, le bienfaiteur des pauvres du village : tant il est vrai que le meilleur souvenir et le plus durable qu'on laisse derrière soi est celui du bien qu'on a pu faire en passant ici-bas.

Th. LHUILLIER,
Vice-président de la société d'Archéologie, Sciences, Lettres et Arts de Seine-et-Marne (Section de Melun).

APPENDICE

ESSAI DE CATALOGUE CHRONOLOGIQUE

DES FIGURES, VIGNETTES, FLEURONS, ETC., DESSINÉS PAR MARILLIER.

Bien que je ne me sois occupé qu'accessoirement de Marillier artiste, j'ai été amené pourtant à rechercher la succession chronologique de ses productions pour me rendre compte de l'étendue de son œuvre. Ce catalogue n'est pas complet assurément; mais en pareille matière, lorsqu'il s'agit de quantité de petits dessins disséminés dans des publications très-variées, quelquefois oubliées elles-mêmes, peut-on se flatter de ne rien omettre, d'avoir tout vu, tout noté? Comment aussi serait-on certain de distinguer sûrement toutes les vignettes que l'artiste n'a pas signées, notamment à ses débuts?

Les amateurs connaissent bon nombre de petites gravures, dont le dessin peut lui être attribué et que l'on classe ordinairement sous la rubrique : « Genre de Marillier »; je les ai laissées de côté, acceptant seulement les pièces dont l'attribution n'est pas douteuse.

Un mot encore. Quelques dessins n'ont pas été exécutés strictement à la date indiquée dans ce catalogue chronologique, laquelle est plutôt la date de la mise au jour. Il ne pouvait guère en être autrement. Des compositions, préparées à l'avance, n'étaient utilisées qu'après un certain temps; des suites importantes ont exigé plusieurs années de travail; il arrive aussi parfois que Marillier, en signant ses dessins, les a datés, et que le graveur, terminant ses planches, en a fait autant l'année suivante. Quand une suite de dessins est destinée à l'illustration d'un même ouvrage, il a paru rationnel d'adopter la date de publication de cet ouvrage.

1762. — Frontispice (gravé par Berthault) et trois eaux-fortes pour la *Mort d'Adam*, tragédie traduite de Klopstock, par l'abbé Roman, d'Avignon. Paris, Prault, in-12.

1764. — Frontispices et quatre figures (gr. par de Longueil) pour l'*Imitation de Jésus-Christ,* revue par l'abbé J. Valart. Paris, Barbou, in-12. — Réimprimé en 1773 et en 1789 avec les mêmes figures.

Frontispice (non signé) pour *Daphnis et Chloé*. Paris, in-12.

1765. — Figures pour les *Amants malheureux* ou *le Comte de Comminges,* par Barthe. Nouvelle édition; Amsterdam et Paris, Lesclapart, in-8° (gr. par Massard).

1766. — Frontispice et deux figures pour *les Saisons,* poëme de Thomson; deux éditions, in-4° et in-18.

En-têtes et culs-de-lampes pour *la Secchia rapita,* de Tassoni. Paris, Prault et Durand, 2 vol. in-8°. — Ce livre contient d'autres figures qui sont de Gravelot, Huet, Le Roy, Queverdo, etc.

Portraits de Louis Phélipeaux, duc de La Vrillière, et de Maupeou, avec armoiries; gravés par Lebeau, in-4°.

Portrait de Voltaire, gravé par Lebeau.

1767. — Frontispice et douze vignettes (non signées) pour les *Contes des Génies ou les charmantes leçons d'Horam,* traduit de l'anglais de J. Ridlay, par Robinet. Amsterdam, Rey, 2 vol. petit in-8°.

Titre (gr. par Longueil) pour la 2e édition du poëme *des Sens,* de Du Rozoy. Londres (Paris), petit in-8°.

Dix vignettes pour une traduction du *Roland furieux,* de l'Arioste; in-12.

Titres gravés, vignettes et figures (avec Eisen) pour les *OEuvres de Dorat*. Paris, Jorry, 1767-1775, 20 vol. in-8°.

Figures, vignettes et culs-de-lampe pour les *Anecdotes et Nouvelles,* de Baculard d'Arnaud; in-8°. — Ces *Nouvelles* ont paru séparément de 1767 à 1775, et ont été réunies ensuite; les *Épreuves du Sentiment,* contenant une série, ont paru en 1775, chez Delalain, à Paris, 3 vol. in-8°, avec 16 figures, 16 vignettes et 16 culs-de-lampe de Marillier et d'Eisen, gravés par Binet, de Ghendt, Halbou et autres. La suite des *Épreuves du Sentiment* (Paris, Delalain, 1775-80, 3 vol. in-8°) contient encore 11 figures, 11 vignettes et 11 culs-de-lampes de Marillier et de Le Barbier, gravés par De Launay, Fessard, de Ghendt, Halbou, etc.

1768. — Figures pour le *Théâtre* de Baculard d'Arnaud (avec Eisen). Paris, Le Jay, 1768-70, 3 vol. in-8°.

Trois figures pour *Robinson Crusoé;* 2 vol. in-12.

1769. — Quatre figures (gr. par De Launay et de Ghendt) pour les *Contes moraux,* de Mercier. Amsterdam et Paris, chez Mélin, 2 vol. in-12.

Une figure (gr. par de Ghendt) pour *Jenneval* ou *le Barnevelt français,* drame de Mercier. Paris, Le Jay, in-8°.

Deux frontispices (gr. par Mercier) pour les *Nuits d'Young*, traduction de Le Tourneur. Paris, Le Jay, 2 vol. in-8°. — Ils sont reproduits dans l'édition de 1770.

Cinq figures (gr. par Baron) pour *Oronoko* ou *le Prince nègre*, de Laplace. Londres et Paris, Vente, in-12. Il y a une figure d'Eisen, et le graveur est loin d'avoir fait valoir les dessins.

Titre, frontispice et trois figures (gr. par Moreau et Baron) pour l'*État actuel de la musique du Roi et des trois spectacles de Paris*. Paris, Vente, in-12. Les mêmes planches se retrouvent dans les volumes des années suivantes, avec plusieurs autres d'Eisen et de Gravelot, jusqu'en 1777.

1770. — Titres et trois figures (gr. par de Ghendt, Massard, Ponce et Voyez l'aîné) pour *les Bains de Diane*, poëme de Desfontaines. Paris, Costard, in-8°.

Titre (gr. par de Ghendt) pour *les Grâces*, recueil, etc., publié par de Guerlon. Paris, Nyon, in-8°. — Une réimpression a eu lieu en 1775, sous le titre de *Triomphe des Grâces*, avec un frontispice de Boucher, gravé par Simonet.

Figure (gr. par de Ghendt) pour *le Déserteur*, drame de Mercier. Paris, Le Jay, in-8°.

Figure (gr. par Halbou) pour *Ah! que c'est bête!* facétie du marquis de Saint-Chamond. Berne (Paris), in-8°.

Figure et quarante-six vignettes ou culs-de-lampe de Marillier et d'Eisen (gr. par Aliamet, De Launay, de Longueil, Masquelier, etc.) pour *les Baisers*, précédés du *Mois de Mai*, par Dorat. La Haye et Paris, Delalain, in-8°. Il y a une 3e édition, à la même date de 1770, avec les mêmes illustrations. Paris, Delalain et Lambert, in-8°.

Figure pour les *Apologues orientaux, poésies et tragédies*, d'Edme L. Billardon de Sauvigny, in-8°.

Frontispice (gr. par Hémery) pour le *Missel de Noyon*, in-folio.

Frontispice et une figure pour l'*Histoire des Rats*, de Bourdon de Sigrais, in-8°. On retrouve cet opuscule et les deux gravures au t. XI des *Œuvres badines complètes du comte de Caylus*, 1777 et 1787, in-8°.

1771. — Portraits du Dauphin et de la Dauphine, gravés par Le Beau et par Voyez, in-4°.

Titre (gr. par de Ghendt) pour les *Poésies pastorales* de Léonard. Genève et Paris, Le Jay, in-8°. — Il y a deux vignettes et deux culs-de-lampe d'Eisen.

Titre et deux vignettes (gr. par de Ghendt et Duclos) pour l'*Idylle de Saint-Cyr* ou l'*Hommage du cœur*, à l'occasion du mariage du Dauphin et du comte de Provence, par Dorat. Amsterdam et Paris, Delalain, in-8°.

Trois figures et vignettes (gr. par de Ghendt) pour *Ma philosophie,* de Dorat. La Haye et Paris, Delalain, in-8°.

Une figure (gr. par Duclos) pour *Olinde et Sophronie,* drame de Mercier. Paris, Le Jay, in-8°.

Deux figures (gr. par Duclos et de Ghendt) pour les *Sacrifices de l'Amour* ou lettres, etc., par Dorat. Amsterdam et Paris, Delalain, 2 vol. in-8°.

Frontispice gravé à l'eau-forte, pour l'*Histoire de Bordeaux,* de dom Devienne. Bordeaux, in-4°. — Le premier volume seul a paru en 1771; l'ouvrage complet a été publié à Bordeaux en 1862, 2 vol. in-4°.

1772. — Deux frontispices-portraits et fleuron de titre, une vignette, un cul-de-lampe, dans les *Fables ou Allégories philosophiques,* de Dorat. La Haye et Paris, Delalain, in-8°. — Dans la belle édition de 1773, on a reproduit les frontispices et le fleuron seulement.

Six figures grotesques, non signées (gr. par Moreau), pour *le Diable amoureux,* de Cazotte. Naples (Paris), in-8°.

Une figure (gr. par de Ghendt) pour le *Faux Ami,* drame de Mercier. Paris, Le Jay, in-8°.

Une figure (gr. par Voyez) pour *l'Indigent,* drame de Mercier. Paris, Le Jay, in-8°.

Une figure pour *Jean Hennuyer,* drame du même. Londres (Paris, Le Jay), in-8°. On retrouve plusieurs des figures de Marillier dans le Théâtre complet de Mercier. Amsterdam et Leyde, 1778-84, 4 vol. in-8°.

Nombreuses figures pour les *OEuvres complètes de Dorat.* Amsterdam (Paris), Delalain, 1772-1773, 2 vol. — Il existe trois tirages, en grand papier de Hollande, en moyen et en petit papier, avec un sujet presque à chaque page : deux frontispices, une figure, un fleuron, quatre-vingt-dix-neuf vignettes et quatre-vingt-dix-neuf culs-de-lampe, gravés par de Ghendt, Baquoy, de Longueil, Ponce, etc. — Cent quatre-vingt-dix-huit dessins originaux de cette jolie suite, considérée comme le chef-d'œuvre de Marillier, ont été vendus avec la bibliothèque du libraire A. A. Renouard, en novembre 1854; c'est M. de Rothschild qui s'en est rendu acquéreur pour 1400 francs.

Portrait de La Fontaine (gr. par Ponce) et titre (gr. par de Ghendt) pour une nouvelle édition des *Fables complètes* de Dorat. La Haye, grand in-8°. En tête du premier livre et à la fin du volume se trouvent deux vignettes de Masquelier, gravées par Marillier.

La *Toilette de Vénus,* aquarelle originale, datée (Vente de la collection L. M. 27 mai 1865; Vignières, expert).

1773. — Frontispice dessiné et gravé par Marillier, pour *Régulus,* tragédie, et *la Feinte par amour,* comédie, par Dorat. Paris, Delalain, in-8°.

— Ce frontispice est reproduit dans l'édition de 1782, et le dessin original de Marillier a été adjugé le 20 novembre 1854, à la vente de la bibliothèque Renouard.

Frontispice (gr. par Longueil) pour le poëme des *Jardins*, de Rapin. Paris, Dufour, in-12.

Frontispice et divers titres gravés, quinze vignettes (dont neuf sont des portraits gravés par Ponce) pour le *Parnasse des Dames*. Paris, Ruault, 9 vol. in-8°. — A partir du sixième volume, le titre porte : *Théâtre des Femmes*, etc., et l'on a reproduit les titres différents, gravés pour les quatre premiers volumes de la collection.

Portrait-médaillon de Ch. Emm. de Savoie, entouré de figures allégoriques, in-8° en travers, pour joindre à son *Oraison funèbre*.

1774. — Frontispice, vignette et cul-de-lampe (gr. par Lebeau et Née) pour l'épître d'*Héloïse à Abélard*, imitée de Pope, par Mercier. Amsterdam et Paris, veuve Duchesne, in-8°.

Fleuron de titre, deux vignettes et deux culs-de-lampe (gr. par de Ghendt) pour le *Recueil des meilleurs Contes* en vers, donné par Sautereau de Marsy. Genève et Paris, Delalain, in-8°.

Figures pour *le Prince de Bretagne* et *la Duchesse de Châtillon*, dans les *Nouvelles historiques* de d'Arnaud de Baculard. Paris, Delalain et Ballard, 1774-1783, 3 vol. in-8°. Il y a aussi des figures d'Eisen, de Le Barbier, gravées par De Launay, Fessard, Halbou, de Longueil, Trière, etc.

Une vignette et un cul-de-lampe (gr. par Gaucher) pour une *Idylle*, de Berquin, in-8° de 8 pages, texte gravé.

Figure en taille-douce pour l'*Élève de la nature*, de Beaurieu, nouvelle édition, 3 vol. in-12.

Héloïse et Abeilard, fig. gravée par Lebeau, in-4°.

Héloïse prenant le voile des mains d'Abeilard, fig. gravée par Lebeau, in-4°.

Vignettes et fleurons pour l'*Agriculture*, poëme de Rosset. Paris, Imprimerie royale, in-4°. — Il y a en outre un frontispice de Saint-Quentin, six figures de Loutherbourg, six vignettes de Saint-Quentin, gravés par Emery, de Ghendt, Lingé, Ponce, etc.

Frontispice gravé pour les *Mémoires de Beaumarchais*, sans lieu ni date, 2 vol. in-8°. — Il est répété aux deux volumes, et il y a de plus un portrait qui n'est pas de Marillier.

Frontispice et figures pour les *Idylles* de Berquin, sans lieu ni date. Paris, 1774, in-16.

Vignettes (avec Moreau) pour les *Historiettes* ou *Nouvelles* en vers, d'Imbert. Amsterdam, in-8°.

1775. — Sept figures non signées et trois vignettes en tête des volumes

de l'*Histoire philosophique et politique des établissements de commerce des Européens dans les deux Indes,* par Raynal. Genève, 3 vol. in-4°. — Le portrait est de Cochin, gravé par Legrand.

Figure (gr. par Duflos jeune) pour *Joachim,* drame de Blin de Sainmore. Amsterdam et Paris, Delalain, in-8°.

Vingt figures de Marillier et de Moreau (gr. par Dambrun, Delignon, Gaucher et autres) pour le *Théâtre du monde,* de Richer. Paris, Nyon, 2 vol. in-8°. — Réimprimé en 1787-88, avec les gravures. Paris, Defer de Maisonneuve, 4 vol. in-8°.

Frontispices dessinés et gravés par Marillier, vingt-quatre figures du même (gr. par Gaucher, de Ghendt et autres) pour une nouvelle édition des *Idylles* de Berquin. Paris, Ruault, 1775-1776, 2 vol. petit in-8°. —Renouard avait les dessins originaux.

Nouvelles figures (gr. par Binet, de Ghendt, Halbou, etc.) pour les *OEuvres* d'Arnaud de Baculard, in-8°.

Une figure (gr. par Élisabeth Thiébault) pour le *Théâtre* de Voltaire, dans l'édition de ses *OEuvres,* publiée à Genève en 40 vol. in-8°, avec texte encadré.

Vignettes pour les *OEuvres de M. de Saint-Marc.* Genève, Paris, 1 vol. in-8°. — Il y a dans ce volume un portrait gravé par Gaucher et plusieurs figures d'Eisen et de Moreau.

Quarante et une planches gravées en taille-douce, deux cartes et treize frontispices et vignettes, dessinés par Marillier et Bornet, pour le *Monde primitif analysé et comparé.....* par Court de Gébelin. Paris, Durand, 9 vol. in-4°, 1775-1787.

Frontispice et une figure (gravés par de Ghendt et Gaucher) pour *Mes nouveaux Torts* ou *Nouveau mélange de poésies,* par Dorat. Paris, Delalain, in-8°.

Douze planches pour le *Spectacle historique,* divisé en périodes de vingt-cinq ans, chaque estampe représentant les événements les plus remarquables et les portraits des souverains, etc., gravés par F. Godefroy, d'après les médailles des cabinets du Roi et de Sainte-Geneviève, sur les dessins de Monnet et de Marillier. Paris, 1 vol. petit in-folio, sans date, dédié au comte de Beaujolais.

Figure pour le *Théâtre des Grecs,* du P. Brumoy. Paris, 1775-89, 13 vol. in-8°. — Il y a des dessins de Borel, Fraine, Marchand, Maréchal, Monnet.

Titre de Marillier et de Saint-Aubin, avec portraits-médaillons de Voltaire, La Baumelle et Fréron, pour le *Commentaire de la Henriade,* par La Baumelle. Paris, Le Jay, 2 vol. in-8°.

1776. — Un frontispice et six figures (gr. par De Launay et Ponce)

pour les *Romances* de Berquin. Paris, Ruault, petit in-8°. — Les dessins originaux de Marillier ayant servi pour la gravure, se trouvaient entre les mains d'A. Renouard; ils ont été vendus avec sa bibliothèque, en novembre 1854. — Il existe une autre édition des *Idylles et Romances*, de Berquin, avec trente-sept gravures sur acier, d'après Marillier Paris, Ruault, 1795-97, 4 parties en 2 vol. in-12.

Frontispice (gr. par De Launay) pour *le Célibataire*, comédie de Dorat. Paris, Delalain, in-8°.

Deux frontispices et quatre figures (gr. par Née, Godefroy, de Ghendt, Lebeau, Ponce), pour les *Mélanges de poésies fugitives et de prose sans conséquence*, par la comtesse Fanny de Beauharnais. Amsterdam et Paris, Delalain, 2 vol. in-8°.

Titre (gr. par Née), pour la 2e partie de *Volsidor et Zulménie*, conte pour rire. Paris, in-8°.

Six figures nouvelles pour les *OEuvres dramatiques* de Mercier. Paris, Lejay, 2 vol. in-8° Reproduites dans l'édition de 1781 en 3 vol.

1777. — Frontispice (gr. par Lebeau) pour *le Faux Ibrahim*, conte arabe, par Dorat. Paris, Delalain, sans date, in-8°. — Ce conte se retrouve dans les *Mélanges*, aux OEuvres complètes de l'auteur, avec un frontispice nouveau de Marillier, gravé par de Ghendt.

Portrait du Tasse, avec encadrement (gr. par de Launay), pour la *Jérusalem délivrée*. Genève (Cazin), 2 vol. in-18.

Neuf figures (gr. par Née), pour *Joseph*, poëme de Bitaubé. Genève, 2 vol. in-12. Les mêmes dessins sont reproduits dans l'édition Didot, 1786, in-8°, plus un portrait gravé par Saint-Aubin, d'après Cochin; ils ont reparu dans l'édition de l'an V, 2 vol. in-18. — Les dessins originaux de Marillier, adjugés à 230 fr. lors de la vente Mac-Carthy, et à 130 fr. à celle de Renouard, ont atteint 700 fr. en 1863, à la vente Double.

Un frontispice et trois figures (gr. par Duflos, Halbou et Lebeau), pour les *Prôneurs* ou le *Tartuffe littéraire*, de Dorat; en Hollande et Paris, Delalain, in-8°.

Titre gravé, frontispice et dix-huit figures pour *la Pucelle*, de Voltaire. Genève, in-18. — Une seule figure, — Jeanne montée sur un âne, — est signée de Marillier et du graveur N. de Launay; les autres ne sont pas signées.

Frontispice (gr. par de Launay), pour les *OEuvres complètes du cardinal de Bernis*. Londres (Paris, Cazin), 2 vol. in-8°.

Frontispice (gr. par de Launay), pour les *Poésies* de La Fare. Genève (Paris, Cazin), in-24. — Reproduit dans l'édition de 1781, qui porte la rubrique de Londres.

Frontispice (gr. par de Launay), pour les *Fables choisies* de La Fon-

taine. Genève (Cazin), 2 vol. in-24. — Il y a d'autres éditions, dans le même format, 1779 et 1780, avec le frontispice de Marillier, gravé par de Launay et par Delvaux.

Fleuron-portrait de Marie-Antoinette et vignette, pour les *Mélanges littéraires* ou *Journal des Dames,* dirigé par Dorat. Paris, veuve Thiboust, in-12. Numéro de mars 1777. — Les numéros suivants ont des gravures sur bois, par Beuquet.

Portrait-médaillon (gr. par Delaunay), pour les *Poésies de Sapho.* Amsterdam, édition in-12, donnée par Billardon de Sauvigny.

Un frontispice des *OEuvres choisies* de Grécourt. Genève (Cazin), 3 vol. in-18. Les deux autres frontispices sont d'Eisen.

Frontispice (gr. par de Launay), pour les *Lettres persanes* de Montesquieu, suivies du *Temple de Gnide.* Genève 2 vol. in-18.

Figure (gr. par de Ghendt), pour l'*Épître à l'ombre d'un ami,* par Dorat. Paris, Delalain, in-8°.

Figure (gr. par de Launay), pour l'*Épître de Pierre Bagnolet,* par Dorat, in-8°. Reproduite dans les *Mélanges* de l'auteur, pour accompagner son *Merlin bel esprit.*

Frontispice avec portrait de Voltaire (gr. par de Launay), pour ses poëmes, épîtres et autres poésies. Genève (Cazin), in-18. — Il y a une autre édition Cazin de 1779, avec un médaillon-portrait non signé.

Portrait de Montesquieu (gr. par de Launay), pour l'*Esprit des lois,* édition Cazin. Genève (Paris), 4 vol. in-18.

Frontispice (gr. en taille-douce par de Launay), pour le *Voyage de Chapelle et de Bachaumont.* Genève (Cazin), 1 vol. in-18.

Titre gravé et figure (gr. par de Launay), pour *les Saisons,* poëme traduit de Thomson. Amsterdam (Cazin), in-18. — Le frontispice est reproduit dans une édition sans date (1783) sous la rubrique de Londres.

Titre pour les *OEuvres* de Gentil-Bernard; sans lieu ni date (Paris, Cazin), in-18.

Frontispice pour les *OEuvres* de Regnier. Genève (Cazin), 2 vol. in-18.

Vignettes pour les *Baisers* de Dorat, édition Cazin. Genève (Paris), in-18.

Vingt-quatre figures (gr. en Baquoy, Borgnet, Dambrun et autres) pour les *OEuvres badines complètes* du comte de Caylus. Paris, Visse, 12 vol. in-8°. — Il y a un portrait par Cochin, gravé par de Launay. — On retrouve les mêmes gravures dans l'édition de 1787. Amsterdam et Paris, Visse, 12 vol. in-8°.

Frontispice pour les *Odes érotiques,* de Sylvain M... (Maréchal). Paris, Duchesne, sans date, in-12.

Figure pour : *Point de lendemain,* conte par Vivant Denon, in-18. — Une édition in-18 de ce conte a été donnée par Malassis en 1876, avec des fleurons de Marillier qui n'avaient pas été utilisés en 1777 [1].

1778. — Frontispice et figure (gr. par Halbou et Lebeau) pour les *OEuvres de Poullain de Sainte-Foix.* Paris, veuve Duchesne, 6 vol. in-8°. — Il y a en outre un portrait-médaillon dessiné par Saint-Aubin, ornementé par Marillier et gravé en taille-douce par N. Le Mire.

Trois titres (gr. par Delvaux), un portrait et quatorze figures (gr. en taille-douce par de Launay, de Ghendt et autres) pour les *OEuvres complètes de Gessner*, sans lieu ni date. (Cazin), 3 vol. in-18 — Il existe une édition Cazin, de 1786, sous la rubrique de Genève, avec les mêmes figures, et une autre (Lauzanne, s. d.) où les figures de Marillier sont gravées par A. J. Pezant.

Figures pour les *Romans et Contes de Voltaire,* édition de Bouillon, 3 vol. in-8°. Cette édition contient un fleuron de titre, treize vignettes, cinquante-sept figures et un portrait, par divers artistes.

Frontispice (gr. par Duflos) pour l'*Histoire naturelle de Pline* (Gab. Brottier). Paris, Barbou, 6 vol. in-12.

Deux titres dessinés et gravés par Marillier, pour le *Petit chansonnier français* de Sautereau de Marcy. Genève et Paris, Duchesne, 3 vol. in-8°. Le 3e titre est de Moreau. Il existe d'autres éditions, 1780, 3 vol. 1782, 2 vol. in-8°.

1779. — Frontispice et quatre gravures de Marillier, pour *Tangu et Félime,* poëme de La Harpe. Paris, Pissot, in-8°. — Reproduits dans l'édition de 1780, in-12.

Frontispice de *Vert-Vert* (chant IV) dans les œuvres de Gresset. Londres, Kelmarnech (Cazin), 2 vol. in-18. — Reproduit sans signature dans l'édition de 1780.

Dix-sept figures de Marillier (gr. par Dambrun, Duflos, Godefroy, Gaucher, Romanet, etc.) et portrait par Kneller et Marillier (gr. par Lebeau), pour les *OEuvres complètes d'Alexandre Pope,* traduites, etc., publiées par l'abbé de Laporte. Paris, Duchesne, 8 vol. in-8°.

Figures pour *les Mois* de Roucher. Paris, Quillau, 2 vol. in-4°. — L'édition contient en tout cinq figures de Marillier, Moreau et Cochin, gravées par Gaucher, Ponce et Simonet.

Deux dessins originaux, l'un à l'encre de Chine, daté de 1779 (scène de

[1] On a reproduit à notre époque des dessins de Marillier, non-seulement dans des éditions nouvelles des livres auxquels ils étaient destinés primitivement, mais aussi dans d'autres publications, comme *les Lettres, Sciences et Arts en France au dix-huitième siècle,* par Paul Lacroix, in-4°; les *Dessins anciens et modernes,* donnés par Mahérault en 1880, grand in-8°, etc.

roman), l'autre au bistre (une mère prête à tuer son enfant); vendus par Vignières à la salle Silvestre, le 7 février 1861.

1780. — Figures pour le *Recueil d'estampes* représentant les différents évènements de la guerre de l'Indépendance aux États-Unis. Paris, Ponce, sans date, in-4° oblong. — Il y a seize planches y compris le titre, et deux cartes, gravées par Godefroy et Ponce, d'après Fauvel, Godefroy, Le Barbier, Marillier, William, Lepaon et Lanson.

Frontispice (gr. par Dambrun) pour *Roséide ou l'Intrigant*, comédie de Dorat. Paris, Monory, in-8°.

Frontispice (gr. par Duflos) pour *Zoramis*, tragédie de Dorat. Londres et Paris, Monory, in-8°.

Frontispice (gr. par Delvaux) pour les *Contes et Nouvelles* de La Fontaine. Londres (Cazin), 2 vol. in-18.

Six figures (gr. par Duflos) pour l'*Éducation de Henri IV*, par D... Béarnais. Paris, 2 vol. petit in-8°.

Huit figures (gr. en taille-douce par Chapuy) pour les *Nouvelles lettres anglaises* ou *Histoire du chev. Grandisson*, de Richardson, traduite par l'abbé Prévost. Londres, 7 vol. in-18. — Nouvelle édition Cazin, en 1786, avec les gravures.

Figures nouvelles pour les *Mélanges de poésies*, suivis de *Volsidor et Zulménie*, par Dorat. Paris, 2 vol. in-8°.

Fleurons et frontispice pour l'*Almanach des grâces*, dans plusieurs volumes, de 1780 à 1792.

Trois figures et cinq fleurons, dans les *Lettres en vers d'une chanoinesse de Lisbonne à Melcour*... par Dorat. Paris, Delalain, 1 vol. in-8°.

Figures dans les *OEuvres de Métastase*. Paris, Hérissant, 12 vol. in-8°. — Il y a aussi des figures de Moreau et autres.

1781. — Vingt-trois figures pour la *Nouvelle Héloïse*, l'*Émile*, *Pygmalion* et le *Devin du village*, dans les OEuvres choisies de J. J. Rousseau. Londres, sans date, 15 vol. in-18.

Titre dessiné et gravé par Marillier, pour les *Pièces échappées aux seize premiers Almanachs des Muses*, poésies recueillies par Sautereau de Marsy. Paris, Duchesne, sans date, in-12.

Vingt-cinq vignettes pour la traduction en vers de l'*Iliade*, par de Rochefort, gravées sous la direction de Ponce. Paris, in-4°.

Vignettes pour les *OEuvres de Lefebvre de Saint-Marc*. Paris, Didot, 3 vol. in-8°. — Il y a d'autres figures d'Eisen, gravées par Gaucher, Elluin, etc. — Reproduites dans les éditions suivantes : celle de Didot, 1785, a en outre un cul-de-lampe dessiné et gravé par Marillier.

Figures (gr. par De Launay) pour les *OEuvres complètes de Bernard*. Paris (Cazin), in-18.

Vignettes, fleurons et culs-de-lampe pour le *Voyage pittoresque ou description du royaume de Naples et de Sicile,* par l'abbé Richard de Saint-Non. Paris, 1781-1786, 4 vol. in-8° de texte, et 558 planches, figures de Cochin, Choffard, de Longueil, etc., réunies en 3 vol. in-fol.

Portrait de Marivaux, entouré d'allégories; d'après Saint-Aubin (gr. par Ingouf) ; in-8°.

1782. — Frontispice-portrait, une vignette et un cul-de-lampe (gr. par de Launay jeune), pour *Colomb dans les fers,* du chevalier de Langeac. Londres et Paris, A. Joubert, in-8°.

Frontispice pour *Paraphilla,* poëme traduit de l'italien par Bordes. Londres (Paris, Cazin), in-18. — Il y a dans ce volume cinq figures érotiques qu'on attribue volontiers à Marillier, mais qui sont, paraît-il, de Borel et gravées par Elluin. On les retrouve dans l'édition de 1783 (Florence), in-8°, et dans l'édition Cazin. Florence, 1784, in-18.

Frontispice (gr. par Duponchel) pour les *Amours de Psyché et de Cupidon,* de La Fontaine. Londres (Paris, Cazin), in-18.

Frontispice reproduisant l'épisode d'Aline et une figure (gr. par de Launay) pour les *OEuvres de Boufflers.* Genève (Paris, Cazin), in-18. — Reproduit dans l'édition de Paris (Cazin), 1792.

Frontispice (gr. par de Launay) pour les *Amours d'Ismène et d'Isménias,* par Godard de Beauchamp. Genève (Cazin), in-18. — Ce frontispice, gravé par Delvaux, est reproduit dans une autre édition Cazin, Londres, 1783.

Frontispice (gr. par de Launay) pour l'*Imitation de Jésus-Christ,* petit in-12.

Frontispice (gr. par de Launay) pour les *Amours de Théagène et Chariclée.* Genève (Cazin), 1 vol. in-18. — Autre frontispice (gr. par Delignon) pour une nouvelle édition du même ouvrage. Genève, 1782, 2 vol. in-8°.

Deux frontispices, dessinés et gravés par Marillier pour les *Poésies satiriques du dix-huitième siècle.* Londres (Cazin), 2 tomes in-18 réunis ordinairement en 1 volume.

1783. — Trente-quatre figures et vignettes (gr. par Borgnet, Dambrun, de Launay et autres) pour les *OEuvres choisies de Lesage.* Amsterdam (Paris), 1783-1784, 15 vol. in-8° — Reproduites, avec un portrait de Lesage, par Quétard, dans l'édition de Paris, Leblanc, 1810, 16 vol. in-8°. — Trente-deux des dessins originaux de Marillier ont été adjugés moyennant 403 fr. à la vente Renouard, en novembre 1854, et moyennant 500 fr. en 1862 à la vente de La Bédoyère.

Frontispice (gr. par De Launay le jeune) pour les *Essais philosophiques sur les mœurs des divers animaux étrangers,* par Foucher d'Obsonville; Paris, Couturier, in-8°.

Quatre-vingts figures et vignettes (gr. par Biosse, Borgnet, Châtelain, Dambrun et autres) pour les *OEuvres choisies de l'abbé Prévost*. Amsterdam et Paris, 1783-1784, 39 vol. in-8°. — Il y a de plus un portrait dessiné par Schmidt, gravé par Ficquet. — Soixante-dix-sept des dessins originaux de Marillier, qui avaient servi pour la gravure, ont été vendus en 1854 avec la bibliothèque Renouard. Comme pour les OEuvres de Lesage, on retrouve les mêmes illustrations dans l'édition de 1810, Paris, Leblanc, 39 vol. in-8°.

Vignettes pour les *OEuvres de Plutarque*, traduites par Jacques Amyot. Paris, Cussac, 1783-1785, 25 vol. in-8°. — L'édition contient aussi des dessins de Borel, de Le Barbier et autres, gravés par Halbou, Née Ponce, etc.

1784. — Portrait et dix-sept figures non signés (gr. par Duponchel), pour les *Lettres anglaises ou histoire de miss Clarisse Harlowe*. Londres (Paris, Cazin), 11 vol. in-18.

Figures et vignettes pour les *OEuvres de Florian*. Paris, Didot, 1784-1802, 9 vol. in-8°. Il y a aussi des figures de Le Barbier, Monnet et Queverdo.

1785. — Frontispice pour *Caquet-Bonbec*, poëme badin de Junquières. Paris, Imprimerie royale, in-18. L'édition contient en outre un fleuron de titre, 8 vignettes et 6 culs-de-lampes, gravés par de Ghendt, Le Gouaz, Ponce, madame Ponce et autres, d'après Marillier, mais ce sont des dessins tirés des *Fables* de Dorat.

Quatre figures (gr. par Delvaux) pour la *Mort d'Abel*, poëme de Gessner, traduit par Huber. Londres, in-18.

Portraits d'après La Tour et neuf figures (gr. par Ingouf, Dambrun, Duponchel, etc.) pour les *OEuvres de Crébillon*. Paris, libraires associés, 3 vol. in-8°. — Les dessins originaux ont figuré en 1862 à la vente La Bédoyère.

Cent vingt figures (gr. en taille-douce par Berthet, Biosse, Borgnet, Choffard, Delvaux, Fessard, de Ghendt, de Longueuil), pour le *Cabinet des fées*. Genève et Paris, 1785-1789, 41 vol. in-8°. — Deux figures de *Barbe bleue*, dont on a tiré un certain nombre d'exemplaires, ont été remplacées par deux autres, également de Marillier. Il existe une édition in-12, de la même époque, avec un second tirage des figures. — Cent neuf dessins originaux de cette suite ont été adjugés, en 1854, à la vente Renouard.

Cent cinquante dessins (gr. par Baquoy, Duflos et autres) pour l'*Abrégé de l'Histoire universelle en figures* ou recueil d'estampes des sujets les plus frappants de l'histoire tant sacrée que profane. Paris, Duflos, 1 vol. in-8°. — Il a paru en même temps une édition en 2 vol. in-4°, avec

89 vignettes à mi-page, de Marillier; chaque figure est accompagnée d'une explication, et l'encadrement est différent selon les séries; à chaque page se trouve un cul-de-lampe nouveau.

Trois figures (gr. par Delvaux et Lebeau), pour les *Aventures du courtois chevalier Charles le bon, sire d'Armagnac,* par de Mayer. Paris, Amsterdam, 3 vol. in-12.

Douze figures pour les *Mille et une nuits,* supplément au *Cabinet des fées.* — Les dessins originaux ont passé à la vente Renouard, en novembre 1854.

1786. — 3 figures nouvelles (gr. par de Ghendt) pour *L'an* 2440 de Mercier. 3 vol. in-8°.

Une figure non signée, pour *La Nuit et le moment,* par Crébillon fils. Londres (Cazin), in-16.

Treize figures non signées pour les *Romances* de Berquin, édition Moutardier, 1 vol. in-16.

Frontispice-portrait d'Homère et vingt-quatre vignettes (gr. par Dambrun, de Ghendt, de Launay, Ponce, etc.) pour les *OEuvres complètes d'Homère*, traduction de Gin; Paris, Didot, 4 vol. in-4°. — Il y a une édition in-8° portant aussi la date de 1786 et reproduisant les mêmes figures, moins l'encadrement. — Les dessins originaux de Marillier ont passé en 1862 à la vente La Bédoyère, plus quatre dessins inédits, à l'encre de Chine, préparés pour l'*Odyssée.*

Neuf figures gravées en taille-douce pour *Joseph,* poëme de Bitaubé. Paris, Didot, 1 vol. in-8° avec portrait par Cochin. — Il y a une édition in-18 qui contient les mêmes planches. — Les dessins originaux, — six sujets coloriés et trois dessins au crayon, — ont été vendus avec la bibliothèque Renouard en 1854.

1787. — Soixante-seize figures et vignettes (gr. par Berthet, Borgnet, Delvaux, de Launay, etc.) pour les *Voyages imaginaires, songes, visions et romans cabalistiques,* de Garnier. Amsterdam, Paris, 1787-1789, 39 vol. in-8°. — Les dessins originaux de Marillier, plus trois autres qui sont restés inédits, ont passé à la vente Renouard et ensuite à la vente La Bédoyère.

Vingt figures (gr. par Croutelle, Delvaux, de Ghendt, etc.) pour les *OEuvres choisies du comte de Tressan.* Paris, 1787-1791, 12 vol. in-8°. Il y a un portrait dessiné par Borel. — L'exemplaire du libraire Renouard, qui contenait les dessins originaux de Marillier et un certain nombre de gravures ajoutées, a été vendu en 1854 pour 145 francs, puis réadjugé 452 francs à la vente Thibaudeau.

Portrait de Montesquieu (gr. par de Launay) pour l'édition de ses œuvres; Genève (Cazin), in-18.

Frontispice et titre des *Illustres Français,* publication de Ponce, graveur du cabinet du comte d'Artois, in-f°.

Vingt figures dessinées par Marillier et Moreau (gr. par Dambrun, Gaucher, de Ghendt, de Longueil, etc.), pour le *Théâtre du monde*, de Richer. Paris, Defer-Maisonneuve, 1787-1788, 4 vol. in-8°.

Six figures pour l'*Histoire des naufrages,* in-8°. — Les dessins originaux de Marillier ont passé en 1854 à la vente Renouard.

1788. — Titres gravés à l'eau-forte par Marillier et Monnet, et vingt-six figures, frontispices et vignettes, pour les *OEuvres de J. J. Rousseau.* Édition Poinsot, 1788-1793, 38 vol. in-8°. — Il y a d'autres illustrations par Boucher, Le Barbier et Moreau; en tout 88 fig.

Huit vignettes pour l'*Émile* de Rousseau. Londres, sans date, 4 vol. in-12.

1789. — Frontispice (gr. par de Ghendt) pour l'*Almanach littéraire ou Étrennes d'Apollon.* Athènes et Paris, veuve Duchesne, petit in-12. — Les frontispices des années 1791 et 1792 sont également de Marillier.

Frontispice et quatre figures (gr. par de Longueil), pour *De imitatione Christi, libri quatuor*. Parisiis, Barbou, 1 vol. in-12.

Figures pour les *Idylles et contes de Bronnot,* sur la pêche, traduit de l'allemand. Paris, in-12.

Quatre figures de Marillier et sept de Moreau (gr. par Delignon, Duponchel et autres) pour les *OEuvres complètes de Regnard,* avec les remarques de Garnier. Paris, imprimerie de Monsieur, 1789-1790, 6 vol. in-8°. — Il y a un portrait gravé par Tardieu d'après Rigaud. — Les mêmes figures sont reproduites dans les éditions Crapelet, 1810, et Hautcœur, 1820.

Figure pour *Les Nœuds enchantés ou les bizarreries de la destinée,* satire. A Rome, de l'imprimerie papale, in-12.

Consul romain rendant la justice, pièce gravée par Marillier, d'après La Rue, in-8°, reproduite dans le *Dictionnaire des Graveurs*, de Bazan, 2° édition, 1789, 2 vol. in-8°.

Trois cents figures (gravées sur cuivre par Ponce), pour la *Sainte Bible,* traduction de Lemaistre de Sacy; Paris, Defer-Maisonneuve, 1789, an XIII, 12 vol. grand in-4°. — Il y a une édition grand in-8°, où l'encadrement des gravures est enlevé.

Quatre-vingt-seize dessins de Marillier et Monsiau, pour le *Nouveau Testament*. Paris, Defer-Maisonneuve, 1789-1804, 3 vol. in-4°. — Les gravures sont de Dambrun, de Launay, Delignon, Dupréel, de Ghendt, Ponce, etc.

1790. — Titre aux armes de France et cinquante-six planches (gr. par Ponce), représentant cent vingt portraits, des bas-reliefs, allégories,

tableaux, épisodes, avec fleurons et ornements ; plus de cinq cents sujets dessinés par Marillier, pour les *Illustres Français ou tableaux historiques, etc.* A Paris, chez Ponce, sans date, in-f°. — Cette publication, dont un frontispice et l'annonce avaient paru en 1787, fut donnée par livraisons à partir de 1790 ; restée longtemps en suspens, elle n'a été terminée qu'en 1816, et on fit alors un nouveau titre pour écouler l'édition. Les cinquante-six dessins originaux de Marillier et les eaux-fortes, plus onze dessins restés inédits, ont été adjugés à la vente Renouard moyennant 230 fr. ; on les a revendus en 1861 au prix de 1,265 francs.

Figure (gr. par Lebeau) pour *Sophie ou les Mémoires d'une jeune religieuse.* Paris, Belin, 1 vol. in-8°.

Figure pour le poëme des *Jardins*, de Delille. Paris, Cazin, in-18.

Vingt-quatre vignettes pour le *Télémaque* de Fénelon. Paris, imprimerie de Monsieur, 2 vol. grand in-8°. Il y a un portrait gravé par Vivien, dessiné par Hubert. — Ces illustrations sont reproduites dans l'édition Crapelet, an IV.

Le Christ porté au tombeau, dessin original au bistre, signé et daté. (Vente Vignières, 27-28 février 1880.)

1791. — Figures (gr. par Ghendt) pour l'*Almanach des Grâces,* étrennes érotiques chantantes, dédiées à madame d'Artois, pour l'année 1792. Paris, Cailleux fils, in-12.

Deux figures dessinées et gravées par Marillier, dans le *Voyage interrompu,* la *Voiture embourbée* et le *Voyage de Saint-Cloud,* in-8°. — Autre édition en 1793.

1795. — Cinq figures pour la *Pucelle* de Voltaire. Paris, Didot, an III, 2 vol. grand in-4°. Il y a dans cette édition des dessins de Le Barbier, Marillier, Monnet et Monsiau, gravées par Bacquoy, Chaffard et autres.

Frontispice pour l'*Almanach des Muses,* in-18.

Vingt et un dessins de Marillier et de Monnet, pour les *Romans de Voltaire,* in-8°. — Reproduits à l'eau-forte par L. Monziès. Paris, Lemerre, 1878, in-8°.

Une figure (gr. par Dupréel) pour les *Élégies de Tibulle,* suivies des *Baisers de Jean Second,* traduction adressée du donjon de Vincennes par Mirabeau à Sophie Ruffey ; Tours et Paris, an III et IV, 3 vol. in-8°. — Il y a dans cet ouvrage deux portraits et douze figures par Borel.

Portraits et figures pour les *Œuvres choisies de madame Deshoulières.* Paris, P. Didot aîné, in-18.

1796. — Grande planche gravée à l'eau-forte, représentant un rentier ruiné, au milieu d'une collection d'assignats. C'est cette pièce, grand in-f° qui est ainsi décrite dans quelques catalogues : Assignats en trompe-l'œil avec un gueux de Callot au milieu.

1797. — Douze nouvelles figures pour le *Gil Blas* de Lesage (gr. par Villerey). Paris, Bert, 4 vol. in-8°.

Deux titres-frontispices (gr. par Ponce) pour les *OEuvres de Gessner*. Paris, Dufart, sans date, in-8°. — Il y a dans cette édition vingt-cinq figures médiocres de Monnet et un portrait ; les quatre premières ne sont pas signées.

1798. — Onze figures pour les *Aventures du chevalier de Faublas*, de Louvet de Couvray. 3e édition; Paris, 4 vol. in-8°. — L'édition contient en tout vingt-sept figures, dont seize de Demarne, Dutertre, Monsiau, Monnet et mademoiselle Gérard.

Figures, dessins et gravures par Marillier, pour *La vie et les œuvres de Sénèque*, par Vernier. Cette publication fut commencée en l'an VI et abandonnée; le livre ne parut qu'en 1812. Paris, Testu, in-8°.

1802. — Cinq figures (gr. par Dambrun, Delvaux, Dupréel, Duval et Ponce) pour les *Élégies de Properce*, traduites par Longchamps. Paris, Duprat, Letellier et Cie, 2 vol. in-8°. — Les exemplaires sur vélin ont les figures avant la lettre.

Huit figures entourées de médaillons-sujets (gr. sous la direction de Ponce, par Courbe, Delvaux, etc.) pour les *Nouvelles de J. Boccace*, traduction libre par Mirabeau. Paris, Duprat, Letellier et Cie, 4 vol. in-8°.

1803. — Figures pour les *OEuvres complètes de Berquin*. Paris, Renouard, an XI (1803), 17 vol. in-12. Cette édition contient 197 figures ou frontispices de Marillier, Le Barbier, Borel, etc. — L'exemplaire de l'éditeur Renouard, qui renfermait les dessins originaux, a été adjugé en 1854 pour 310 francs; en 1875, à la vente Lebeuf de Montgermont, il a monté à 6,999 francs.

1804. — Quatre figures pour la *Mythologie des demoiselles*. Paris, 1 vol. in-12.

1808. — Figures et vignettes pour les *OEuvres badines* de Chevrier, Dreux du Radier, Moncrif, du Belloy, Deshoulières, etc. Paris, 2 vol. in-8°.

Figures et vignettes pour le *Recueil des voyages en France et autres pays*, par Racine, La Fontaine, Regnard, etc. Paris, 5 vol. in-18.

DATES INCONNUES

La Dormeuse, pièce in-4° gravée par Duclos.

Les Regrets inutiles ou *les Désirs réciproques*, deux pendants in-4°, gravés par madame Chevery.

La marquise de Ganges entre ses deux beaux-frères, aquarelle ; a été gravée par de Longueil, in-8°.

Huit vignettes pour une édition de Cicéron.

Figures pour les *Mémoires historiques et galants de l'Académie de ces dames et de ces messieurs*, sans lieu ni date, in-8°.

Frontispice (plié en deux et gravé par Berthault) pour les *Étrennes ecclésiastiques, histoire et topographie de l'archevêché de Paris*. Delalain et Desnos, sans date, in-12.

Portraits de Louis XVI et de Marie-Antoinette, avec ornements (autres que ceux des mêmes personnages, comme dauphin et dauphine), gravés par Lebeau, in-4°.

Portrait de Sully, gravé par Lebeau, in-8° avec marge in-4°.

Offrande à Vénus ou *la Victime agréable*, gravé par de Ghendt, in-4°.

Le mariage, croquis in-8° à la plume, lavé à l'encre de Chine et signé. (vente Vignières, 19-20 novembre 1877.)

L'apparition, sépia, petit in-8° (vente Vignières, 16 février 1862.)

Vieille femme éclairant une entrevue, dans une cave; dessin à l'encre de Chine, petit in-8° (même catalogue).

Le jugement de Pâris, aquarelle (vente Vignières, 26 novembre 1876).

Frontispice allégorique : les quatre parties du monde, au-dessus l'écu de France soutenu par deux génies. Dessin de vignette, à la plume, rehaussé à l'encre de Chine (même catalogue).

Pacha sous une tente, dessin à la plume avec lavis d'aquarelle (vente Vignières, 3-4 décembre 1877).

Nouveaux trophées ou cartouches, arts et sciences, inventés par Marillier, 13 planches in-f°. Paris, Mondhare, sans date.

TH. L.

XVIII

LE SCULPTEUR LOUIS-CLAUDE VASSÉ

DOCUMENTS INÉDITS.

Élève de Bouchardon [1], Louis-Claude Vassé appartenait à une

[1] Son père, Antoine, avait suivi les leçons de Puget. Il était né à la Seyne, près Toulon (voy. *La sculpture navale au port de Toulon,* par Ch. GINOUX. *Réunion des Soc. des Beaux-Arts,* VIII, p. 344), et mourut à Paris en 1736. Son grand-père, Antoine, était de Villers-Bretonneux, en Picardie, et comme

famille d'artistes [1]. Mais de tous ceux qui portèrent le même nom, c'est assurément lui qui a atteint la plus grande notoriété. Ses œuvres sont nombreuses : il exposa aux *Salons* de son temps [2], devint le protégé et l'ami du comte de Caylus [3], et reçut des félicitations de Diderot [4]. Mais de tous ses travaux, que pouvons-nous admirer aujourd'hui? A peine avons-nous le droit de jeter les yeux sur son morceau de réceptionà l'Académie [5] que possède le Musée du Louvre, et sur le médaillon de Chevert, à l'église Saint-Eustache [6]. Ses plus belles productions ornent les musées de l'étranger ou les collections particulières [7]; le mausolée du comte de Caylus n'existe plus à Saint-Germain-l'Auxerrois [8], mais on voit

sculpteur de la marine royale, travailla longtemps au port de Toulon, et se maria dans cette ville. Cf. un intéressant document que M. Ginoux vient de publier (*Revue de l'Art français*, mai 1886, p. 119).

[1] Très-peu connu, Antoine Vassé avait acquis une certaine habileté dans la sculpture sur bois. M. J J. Guiffrey veut bien me dire qu'on a de fort jolies choses de lui dans le Trésor de Notre-Dame de Paris. Il est aussi l'auteur de la belle Vierge qui figure dans la même église, au fond de l'abside. L'*Abecedario* de Mariette, t. VI, p. 40, a un bon article sur lui.

[2] Voir le *Dictionnaire général des artistes français*, par Bellier de la Chavignerie et Auvray, p. 636-637. C'est l'article le plus détaillé qui ait été imprimé sur cet artiste. Cf. *Abecedario* de Mariette, t. VI, p. 40-42.

[3] C'est lui qui le mit en rapport avec les personnages les plus importants du dix-huitième siècle, entre autres avec madame du Barry et Grosley. (Cf. *Archives de l'Art français*, t. VI, 1858-60, p. 270-272.)

[4] Voir *Correspondance de Grimm et de Diderot* (édition de 1829), t. IV, p. 309-310, et t. VIII, p. 111-112.

[5] Il y entra le 28 août 1751. *Procès-verbaux de l'Académie de peinture*, publiés par la Société de l'Histoire de l'Art français, t. VI, p. 283. Ce morceau est un *Berger endormi*, statuette marbre; hauteur 0m,81. (Catalogue Barbet de Jouy, 1876, p. 146.)

[6] On connaît de ses œuvres en Russie, en Allemagne et en Suisse. Cf. Nagler et Dussieux (*Artistes français à l'étranger*, 3e édition, 1876, p. 105, 214, 222, 551).

[7] Une statue de Vassé orne l'entrée du château de Dampierre (Seine-et-Oise).

[8] Il était au Musée des Petits-Augustins, n° 376; 1810, xlvij et 272. — L'urne antique de porphyre rouge, que le comte de Caylus a gravée dans son *Recueil d'antiquités*, t. VII, p. 234, et qui fut employée dans son tombeau, est au Louvre. (Clarac, *Musée des Antiquités*, 1080, livret de 1830, p. 41-2.)

Nous pouvons, en ce moment, grâce à une aimable communication de M. A. de Montaiglon, donner, d'après le VIIe volume, non encore terminé, des *Procès-verbaux de l'Académie de Peinture*, publiés par la Société de l'Histoire de l'Art français, ce qui s'y trouve.

« 22 Mars 1766. Le Secrétaire a fait lecture d'une lettre de M. le marquis de Lignerac, adressée à l'Académie, par laquelle il lui marque qu'étant dans l'intention de faire élever un tombeau à feu M. le comte de Caylus dans l'église de Saint-Germain de l'Auxerrois, il pria l'Académie de le guider, conformément aux

dans le vestibule de la chapelle de Versailles une statue de *la Gloire* soutenant le médaillon de Louis XV, à qui un enfant assis présente une couronne; Nancy conserve les mausolées du roi Stanislas et de Marie Leczinska, purs chefs-d'œuvre dont il est l'auteur [1]. On connaît encore de lui, en France, cinq bustes qui ornent le musée de la ville de Troyes [2], et qui rappellent les traits de cinq illustrations locales, *Pierre Pithou, Passerat,* le peintre *Mignard,* le *P. Lecointe* et le sculpteur *Girardon*. Des documents publiés plus loin ont rapport à ces bustes : aussi devons-nous quelques explications préalables.

intentions de M. le comte de Caylus, qui avoit lui-même destiné à cet usage un tombeau antique de porphire, et qui, en priant l'Académie de vouloir bien en régler l'ordonnance et la disposition, s'est flatté qu'Elle voudroit bien désigner deux de ses Membres qui, sous ses yeux, voulussent bien y veiller plus particulièrement. M. de Lignerac ajoute que M. le comte de Caylus avoit eu en vue M. Soufflot et M. Vassé.

« En conséquence, l'Académie a prié M. Soufflot, associé libre, de vouloir bien seconder le desir qu'Elle a de remplir ce qu'Elle doit, à tant de titres, à la mémoire de M. le comte de Caylus, et M. Vassé, professeur, est convenu de présenter à l'Académie les esquisses qu'il fera de ce monument. »

« 28 juin 1766. M. Vassé, professeur, a invitté les principaux Officiers de l'Académie d'aller voir les dispositions et le modèle en grand du tombeau qu'il est chargé de faire pour M. le comte de Caylus. »

« 28 novembre 1767. Ensuitte le Secrétaire a rapporté que MM. les Curé et Marguilliers de l'église royale et paroissiale de Saint-Germain l'Auxerrois ont fait célébrer, le lundi 23 de ce mois, dans leur église, un service pour feu M. le comte de Caylus, Honoraire Amateur de cette Académie. En conséquence, ils ont adressé au Secrétaire une lettre pour la Compagnie, dans laquelle ils marquent que M. le comte de Maurepas et M. le marquis de Lignerac se flattent, ainsi que la Compagnie des Marguilliers, que l'Académie leur fera l'honneur d'y assister Cette invitation étant confirmée par des billets imprimés, la Compagnie s'est fait un devoir de rendre cet honneur à la mémoire d'un de ses plus illustres Amateurs. »

Il est bien probable que ce service a été fait précisément à cause de la mise en place et de la terminaison du monument de Vassé, ainsi décrit par Thierry, en 1787 (*Guide des amateurs et des étrangers voyageurs à Paris*, t. I, p. 407-8) : « Dans la chapelle Saint-Vincent, le cénotaphe de M. le comte de Caylus, décoré d'un tombeau de porphyre, que cet amateur des Arts avoit lui-même destiné à son mausolée, comme une pièce très-rare, et qui est en effet unique dans Paris. Les ornemens en bronze sont de M. Vassé. » Le livret du Musée des Petits-Augustins est plus explicite, en parlant « d'un médaillon de Caylus et d'un bas-relief représentant une femme dans la douleur, exécutés par Vassé fils ».

[1] *La Lorraine illustrée* (Meurthe, par Ed. Auguin). Nancy, Berger-Levrault, 1886, p. 534-535. Le mausolée de Marie Leczinska est reproduit à la page 530. Il y a à Versailles un moulage de la figure à demi couchée de Stanislas Leczinski.

[2] *Catalogue des sculptures du Musée de Troyes,* 3e édition, par Alb. Babeau (1882), nº 174 à 178

Grosley raconte dans ses *Mémoires* que, jouissant d'un revenu plus important que ne le comportait sa situation, il voulut consacrer son superflu à rappeler la mémoire des hommes de bien et à encourager les arts. Sur la présentation qui lui avait été faite, par son ami le comte de Caylus, du sculpteur Vassé, il invita cet artiste à lui fournir un devis, et signa bientôt avec lui (1er avril 1756) un traité par lequel Vassé s'engageait à fournir, chaque année, moyennant 2,000 francs, dix bustes en marbre blanc représentant les célébrités troyennes [1].

Grosley y déclare qu'il croirait faire injure aux chapitres Saint-Pierre, Saint-Étienne et Saint-Urbain, s'il ne leur proposait pas de faire la dépense des bustes de Pierre Comestor, du comte Henri de Champagne et du pape Urbain IV qui les intéressaient tout particulièrement et à des titres divers. Une note postérieure, écrite sur la marge dudit traité, nous apprend que la proposition n'eut aucun succès. Il resta donc seul chargé de la dépense des bustes [2].

La ville de Troyes, à laquelle Grosley promettait les sculptures en don gracieux, traita séparément avec le même Vassé pour la confection des piédestaux; les pièces suivantes en font foi.

« A Châlons, le 28 janvier 1757.

« J'ai reçu, Messieurs, votre lettre du 24 de ce mois, par laquelle « vous me faites part du projet que M. Grosley a formé de faire « mettre, dans la grande salle de l'hôtel de ville de Troyes, pour la « décorer, des bustes en marbre des personnes originaires de la « ville de Troyes, qui se sont distinguées dans les lettres ou dans « les arts, et vous paroissés disposés à faire la dépense des piédes- « taux nécessaires pour placer ces bustes; ce projet est très-louable « et je ne peux que l'approuver. Je compte que la dépense pour la « ville n'excédera point la somme de trois cent livres pour chaque

[1] *Annuaire de l'Aube pour* 1849, 2e partie, p. 51 (art. de *Corrard de Bréban*). MM. Roserot et Babeau, pour qui la bibliographie troyenne n'a point de secrets, ont bien voulu, sur ma demande, rechercher l'original de ce traité ou le livre où il a été imprimé. Leurs recherches sont restées infructueuses. Peut-être se trouve-t-il encore entre les mains de M. Thiesset, de Troyes, ou d'un autre héritier des papiers de M. Corrard de Bréban.

[2] *Annuaire de l'Aube pour* 1849. Cette note est reproduite sans indication de source dans le catalogue du Musée; c'est une simple copie de l'article inséré dans l'*Annuaire* de 1849.

« pied d'estal comme vous l'assurez, et vous me ferez plaisir de me « marquer les noms des grands hommes dont M. Grosley se propose « de faire faire les bustes pour décorer votre salle. Je suis très-par- « faitement, Messieurs, votre très-humble et très-obéissant serviteur.

« S. CONTIN DE LA CHATAIGNERAYE.

« A Messieurs les Maires et Échevins de la ville de Troyes. »

(*Archives municipales de Troyes*, 60e carton, 3e liasse.)

Forts de cette autorisation, les maire et échevins de la ville de Troyes conclurent avec l'artiste la convention que voici :

« 1er février 1757.

« Nous soussignés, maire et échevins de la ville de Troyes, autho- « risés à cet effet par Monseigneur l'Intendant de Champagne, et « Vassé [1], sculpteur ordinaire du Roy, demeurant à Paris, cour du « Vieux Louvre, sommes convenus de ce qui suit : scavoir que moy « ledit Vassé promets, m'oblige et m'engage de fournir aux sieurs « maire et échevins de ladite ville de Troyes les scabellons et pié- « destaux pour les bustes dont M. Grosley, avocat à Troyes, fait « présent à ladite ville, et pour autant de bustes que le sieur Grosley « en donnera, lesdits scabellons dans la hauteur et proportions du des- « sein joint au présent marché, et suivant le devis cy après, scavoir que « chaque scabellon en marbre de Languedoc dans toutes ses parties « apparantes avec la corniche d'un seul morceau, le socle de mesme, « et la guaine en trois morceaux de deux pouces et demi d'épaisseur, « le tout comme dit est du marbre de Languedoc, avec le noyau en « pierre de lierre, chacun desquels scabellons envoyé à mes frais, et « bien conditionné. Je m'oblige de rendre à Nogent-sur-Seine ave « chacun des bustes que, par marché parfaict avec ledit sieur « Grosley, je me suis engagé à rendre pareillement audit lieu de « Nogent. Et nous lesdits maire et échevins authorisés, comme « dessus, nous obligeons, en recevant chacun desdits scabellons, de « payer audit sieur de Vassé le prix et somme de trois cent livres. « Fait double, le premier février mil sept cent cinquante sept.

« GALLIEN, HUEZ, CAMUSAT, MEALLET, BERTHELIN,
« VASSÉ.

[1] Son prénom est resté en blanc dans l'original que nous avons eu sous les yeux.

« Vu par nous, intendant de la province et frontière de Cham-
« pagne, le marché de l'autre part transcrit, nous avons autorisé
« ledit marché pour être exécuté suivant la forme et teneur. Fait
« à Chaalons, le douze février mil sept cent cinquante sept. »

(*Archives municip. de Troyes*, tiroir 9me.)

Vassé se mit à l'œuvre. Deux lettres adressées à Grosley, et qui nous ont été conservées [1], prouvent qu'il travailla avec activité, et qu'il commença par les bustes de Mignard, de Girardon et de Pithou. En moins d'un an, les deux premiers étaient terminés; ceux de Pithou et du P. Le Cointe suivirent de près. Les archives de la ville de Troyes (60e carton, 3e liasse) fournissent les renseignements les plus précis :

« Je soussigné reconnois avoir receu de Messieurs les Maire et
« Échevins de la ville de Troyes la somme de six cent quatre vingt
« quatre livres, scavoir six cent livres pour les guaines en marbre
« des deux bustes de Mignard et de Girardon qui doivent être mis
« dans la grande salle de laditte ville, et quatre vingt quatre livres
« pour des lettres de bronze doré qui avaient été fournies pour les-
« dittes inscriptions [2] portées sur les guaines, dont il n'a point été
« fait usage. Dont quittance à Paris, le 5 janvier 1758.

« VASSÉ. »

« Je soussigné reconnais avoir receu de Messieurs les Maire et
« Échevins de la ville de Troyes la somme de six cent livres pour
« deux guaines en marbre des bustes de Pierre Pithou et du Père Le
« Cointe qui doivent être posés dans la grande salle de laditte ville.
« Dont quittance à Paris, le 12 octobre 1758.

« VASSÉ. »

« Sera alloué à Monsieur Camusat, receveur du doublement de

[1] Elles ont été publiées dans *Collection de documents inédits relatifs à la ville de Troyes et à la Champagne méridionale*, publiés par la Société académique de l'Aube (Troyes, 1878), t. I, p. 296 et 301. Les originaux existent encore à la Bibliothèque publique de Troyes (2e carton des autographes).

[2] « Je ferai ce que vous désirez sur l'inscription en rouge sur la table, mais je « pense que ne la faisant pas en cuivre doré, il convient mieux la faire en noir, « comme il est de coutume dans toutes les inscriptions. » (*Collection de documents inédits relatifs à la ville de Troyes*, t. I, p. 297.)

« rouage de la ville de Troyes, la somme de douze cent quatre vingt « quatre livres desdits deniers du doublement de rouage pour « même somme par luy payée suivant nos ordres à M. Vassé, « demeurant à Paris, vu quittance des cinq janvier et douze octobre « 1758, pour quatre guaines en marbre par luy fournies pour « porter les bustes de Mignard, Girardon, Pierre Pitou et du Père « Le Cointe, qui doivent être posés dans la grande sale de l'hôtel « de cette dite ville, lesquels bustes sont donnés en présent par « Monsieur Grosley, avocat, pour la décoration de la dite sale; « rapportant le présent alloué quittancé de mondit sieur Camuzat, « la somme de douze cent quatre vingt quatre livres sera passée ez « comptes de mondit sieur. Fait au bureau de l'éclairage de l'hôtel « de ville de Troyes, le vingt neuvième jour du mois de janvier mil « sept cent soixante un.

« N. Camusat, maire, Bourote, De Mauroy.
« Jacques Fernilhard fils, Vaulthier, N. Bajot. »

Mais Vassé ne livra pas tout de suite son travail. Au moment d'expédier les bustes terminés à leur destination, une difficulté s'éleva. Grosley apprit que le salon de l'hôtel de ville auquel il les destinait comme ornements venait d'être transformé en une salle de concert public, et qu'on y avait établi une estrade mobile occupant le fond de la salle et ne ménageant aucune place pour les fameux bustes. Grosley « ne veut pas être un trouble-fête », suivant sa propre expression [1], mais il déclare qu'il a voulu orner un salon d'hôtel de ville, et non une salle de concert. La lettre qui contient ces récriminations a été imprimée (24 janvier 1762), mais toutes les négociations qui suivirent sont restées inédites [2].

« *Délibération du corps de ville de Troyes, du 22 mars 1762.*

« M. le Maire a dit que M. Grosley ayant projeté depuis plu- « sieurs années de gratifier la ville de bustes en marbre blanc des

[1] Lettre de Vassé aux maire et échevins de Troyes, publiée par M. Corrard de Bréban, (*Annuaire de l'Aube*, 1849, p. 53.)

[2] Elles sont toutes contenues dans le 60e carton, 3e liasse, des Archives municipales de Troyes.

« hommes célèbres de cette ville pour orner le salon de cet hôtel, « il auroit donné avis depuis peu que quatre de ces bustes devoient « arriver incessamment, mais qu'il y avait un obstacle à leur posi- « tion; que, comme la place qui leur est destinée auprès du « médaillon étoit occupée par un théâtre ou estrade construit dans « le fond dudit salon par MM. les associés du concert et précisé- « ment dans la partie où doivent être posez lesdits premiers bustes, « avant de les faire venir il demandoit que ladite place fût libre, et « si l'on entendoit supprimer ladite estrade. La matière mise en « délibération, la Compagnie a été d'avis que l'on donne à « M. Grosley la satisfaction qui luy est düe en considération du « présent qu'il fait à la ville desdits bustes pour en orner le sallon, « et comme il n'est pas possible de les placer dans l'endroit qui leur « est destiné sans supprimer l'estrade qui occupe leur place, on « invitera MM. les associés du concert, de ne la pas replacer après « l'assemblée pour la nomination de MM. les Échevins, et s'ils « refuseroient, qu'on prendra des mesures convenables pour « empêcher le rétablissement. »

« *Lettre de Vassé à M. Bourgeois, maire de la ville de Nogent-sur-Seine.*

« Paris, le 14 septembre 1762.

« MONSIEUR,

« Quelques jours après le passage de Monsieur Fromageau, à « Nogent, vous deviés recevoir un envoy de quelques bustes des « hommes illustres de la ville de Troyes que je comptois faire dans « ce temps; des affaires pressantes ont dérangé mon projet et « l'ont retardé jusqu'à ce jour que j'ai l'honneur de vous adresser « quatre caisses, dont deux sont chargées des bustes de Pierre « Pitou et du Père Le Cointe, et deux autres des guaines qui « doivent les porter. Le nommé sieur Marin Nouvillières, voiturier « par eau, s'en est chargé à raison de vingt quatre sols le cent. Je « vous supplie de vouloir bien donner vos soins pour que ces caisses « soient pesées sans secousses et de tâcher de les faire transporter « jusqu'à Troyes sur quelque voiture douce. Je crois que vous « serés convenu avec M. Fromageau des moyens que l'on peut « prendre pour les faire arriver en sûreté à Troyes. J'espère vous

« faire un autre envoy semblable à celui-cy, dans le courant de « cette semaine. J'ai l'honneur d'être avec la plus parfaite consi- « dération, Monsieur,

« Votre très-humble et très-obéissant serviteur,

« VASSÉ. »

« *Lettre de Vassé à M. Grosley, avocat, de l'Académie Royale* « *des Inscriptions et Belles-Lettres, à Troyes.*

« Paris, le 15 septembre 1762.

« Je viens d'adresser, Monsieur, hier mardy à M. Bourgeois, « maire de la ville de Nogent, deux guaines et deux bustes par un « nommé Marin Nouvillières. Je compte vous faire l'envoy des « deux autres bustes et de leurs guaines sous huitaine. J'aurais été « bien flatté si j'avais pu les accompagner, mais je suis accablé « d'affaires les plus intéressantes sans scavoir quand je serai libre. « J'ai remis à M. Dufour les deux billets de M. Prault. Je vous « prie de faire mille excuses de ma part à M. Fromageau si je n'ai « pas l'honneur de lui écrire.

« J'ai l'honneur d'être très parfaitement, Monsieur,

« Votre très-humble et très-obéissant serviteur,

« VASSÉ. »

Délibération du corps de ville de Troyes du 24 septembre 1762.

« M. le Maire a dit que les deux bustes en marbre blanc dont « M. Grosley gratifie la ville pour être posés dans le salon d'icelle « étant arrivés, les deux autres devant venir incessamment, mondit « sieur Grosley luy auroit remis un model d'acte qu'il souhaite être « passé avec MM. les Maire et Échevins, lequel acte auroit été mis « sur le bureau. La matière mise en délibération, la Compagnie, « après avoir pris lecture du model d'acte présenté par M. Grosley, a « député MM. Calabre, Fromageot, Gallien et Huez pour aller chez « mondit sieur Grosley le remercier et luy dire qu'il seroit suffisant « de faire un acte de délibération dont on conviendroit avec luy, « et pour la rédaction d'icelluy elle a nommé lesdits sieurs députés. »

« *Lettre de M. Bourgeois, maire de Nogent, au maire de la ville de Troyes.*

« Nogent-sur-Seine, ce 26 octobre 1762.

« MONSIEUR,

« J'ay chargé Antoine-Martin d'Orvilliers de quatre caisses de « marbres venants de M. Vassé, pezants ensemble 2100, pour les« quelles j'ay payé aux mariniers, suivant la lettre dudit sieur « Vassé, la somme de 25 livres 4 sols, plus payé aux forts pour « transport du batteau et pezage des icelles caisses la somme de « 4 livres 5 sols : soit en tout 29 livres 9 sols.

« Vous ferés en outre payer audit Martin la voiture de 2000 livres « à 14 sols du cent pezant, prix fait avec luy. M. Vassé me marque « que vous me ferés remettre ces déboursés avec les précédents ou « qu'il me les remetra luy mesme. Je préféreray avoir à faire à « vous pour cela.

« J'ay l'honneur d'être très-parfaittement, Monsieur,

« Votre très-humble serviteur,

« BOURGEOIS.

« Le voiturier m'engage de vous prier de luy faire rembourser « les frais de la porte à l'entrée de votre ville. »

Dans toute cette correspondance il n'est question que de quatre bustes, alors que Grosley avait donné à Vassé la commande de dix[1]. En voici la raison : pendant que le sculpteur travaillait au marbre de Passerat, la banqueroute des frères Dufour en 1764, dans laquelle Grosley perdit une grosse somme, l'empêcha de donner suite à son projet[2]. Néanmoins le buste de Passerat fut

[1] Ces dix bustes devaient représenter le pape Urbain, le comte Henri de Champagne, Pierre Comestor, Passerat, Dominique Giunti, François Gentil, Mignard, Girardon, Pierre Pithou et François Pithou.

[2] *Annuaire de l'Aube de* 1849, p. 51. On trouvera dans ce même article de M. Corrard de Bréban de curieux détails sur les réclamations de Grosley (en 1772) à la suite de la maladresse de plusieurs ouvriers qui, chargés de blanchir les murs de l'hôtel de ville, se persuadèrent que les bustes étaient compris dans leur ouvrage. On eut beaucoup de peine à rendre au marbre le poli qu'il avait perdu. L'affaire fit beaucoup de bruit à l'époque. Grosley, qui avait des attaches nombreuses par sa haute situation, inséra une lettre au sculpteur Vassé dans le *Magasin*

terminé et exposé au Salon de 1765; il a pris place à côté des quatre autres à l'hôtel de ville de Troyes, et aujourd'hui dans les galeries du musée de la même ville. La correspondance qui a dû être échangée pour ce dernier envoi, et le reçu de Vassé pour ce dernier travail, n'ont pu être retrouvés. Ils n'existent certainement pas dans les archives municipales de Troyes.

Successivement[1] membre de l'Académie royale de peinture et de sculpture (1751), professeur en la même Académie (1761) et dessinateur de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres après la mort de Bouchardon, son maître (1762), Louis-Claude Vassé mourut au Louvre, où il logeait[2], le 30 novembre 1772[3].

Un rapport d'expert, du 11 avril 1774, que possèdent les Archives nationales[4], nous donne quelques renseignements précieux sur la famille du sculpteur et sur les biens qu'il délaissa. Il commence en ces termes :

« L'an mil sept cent soixante quatorze, le lundy unziesme jour « du mois d'avril, de relévée, nous, Jean-François Jacob et Pierre-

encyclopédique (novembre 1772), en réponse à un article du *Mercure de France* (octobre 1769). On alla même jusqu'à tourner Grosley en ridicule dans des placards odieux et ingrats qu'on distribuait dans les rues de Troyes, et aussi dans une brochure qui a survécu : *la Ramponide, ou Critique des éphémérides troyennes*. (Bibliothèque historique du P. Lelong, n° 34315.)

[1] Il avait obtenu le prix de Rome en 1739. (*Archives de l'Art français*, t. V, p. 292. — *Procès-verbaux de l'Académie de peinture*, t. V, p. 257.)

[2] Sa vente se fit l'année suivante. Dans sa *Bibliographie générale des Beaux-Arts* (n° 2690), M. Duplessis indique le *Catalogue des sculptures, peintures et gravures de M. Vassé*, par F. Basan (Paris, in-12, 1773), brochure que je n'ai pu trouver à la Bibliothèque nationale. Toutefois Charles Blanc en a donné de courts extraits dans son *Trésor de la curiosité* (t. I, p. 210).

[3] Et non le 1er décembre, comme on l'a toujours répété (Mariette, *Archives de l'Art français*, Ch. Blanc, Bellier, *Catalogue du Musée du Louvre, Catalogue du Musée de Troyes*, etc.). Son acte de décès, tiré des Archives de la paroisse Saint-Germain l'Auxerrois, et publié par M. H. Herluison (*Actes de l'état civil des artistes français*, 1872, p. 444), est assez explicite : « Le mardy 1er décembre 1772. Sr Louis-Claude Vassé... âgé d'environ cinquante-quatre ans, époux de dame Marie Huel (*sic*) Delépine, *décédé d'hier*, à 3 heures de relevée, au château du Louvre. » Sa mort fut notifiée à l'Académie dans sa séance du 5 décembre. « En ouvrant la séance, le Secrétaire a notifié la mort de M. Vassé, Sculpteur, Professeur, décédé à Paris, au Louvre, le premier du présent mois, âgé de 55 ans et demi. » L'erreur doit venir, comme souvent, de ce qu'on a noté la date du service funéraire au lieu de celle de la mort.

[4] Archives nationales, Z. 7250.

« François Lardant, architectes jurés experts des bastimens en titre « d'office, en conséquence de la réquisition qui nous a esté faitte « par dame Marie Huët de Lépine, veuve du sieur Louis-Claude « Vassé, sculpteur du Roi, professeur de son Académie Roïalle de « peinture et sculpture, et dessinateur de l'Académie royalle des « inscriptions et Belles-Lettres, en son nom à cause de la commu- « nauté de biens d'entre eux, qu'elle a acceptée, d'une part; le « sieur Louis Vassé, étudiant en architecture, la damoiselle Adé- « laïde-Jeanne Vassé, et la demoiselle Constance Félicité Victoire « Désirée Vassé, frère et sœurs, tous trois enfans dudit sieur et « dame Vassé, mineurs émancipés d'âge par lettres obtenues en la « chancellerie du palais à Paris le douze décembre mil-sept-cent- « soixante-douze, et entherinées par sentence du Châtelet du seize « dudit mois, procédans sous l'autorité et assistance du sieur « Claude Bacarit, architecte [1], curateur à leur dite émancipation et « tuteur à leurs actions....., les dits sieur et damoiselles Vassé, « héritiers chacun pour un tiers dudit feu sieur Vassé, leur père, « d'autre part;

« De nous trouver cejourd'huy, deux heures de relevée, d'abord « en une maison située en cette ville, à l'encoigneure de la rüe de « La Ville l'Évesque, anciennement nommée la rüe Verte, et fai- « sant face sur la petite place ou carrefour ouquel abboutissent de « ce costé les rües de Surésne et des Saussayes, fauxbourg Sainct « Honoré [2]; et ensuitte, au jour qui sera convenu, en une autre « maison et dépendances assises grande rüe du village de Ville- « momble [3], entre Bondy et et le Raincy; à l'effet par nous de « visitter l'une et l'autre de ces maisons, de fixer la valleur de « chacune d'icelles, et du tout dresser procès-verbal en la manière « accoutumée.....

« Nous estimons le tout (de la propriété de Villemomble) dans son « état actuel, ainsi qu'il se comporte de fond en comble, s'étend « de toutes parts, circonstances, dépendances et appartenances, « sans réserves quelconques, valloir en partage la somme de

[1] Claude Bacarit, architecte des bâtiments du Roi, beau-frère de Cl. Vassé, a apposé sa signature sur l'acte de décès rapporté ci-dessus.

[2] D'après ce même document, la maison avait été achetée par Vassé, le 22 mars 1757, au sieur Léger Langiboust.

[3] Villemomble, commune, canton Vincennes (Seine).

« 8450 livres. Récapitulation de nos susdites estimations : maison « à Paris, rüe de la Ville l'Evesque, 38500 livres; et présente « maison à Villemomble et héritages, 8450 livres. Totalité : « 46950 livres. »

On peut être frappé du silence des contemporains de Vassé sur son talent. Sa tombe se ferma sans un mot d'amitié[1]. Seul, Diderot, qui a parlé quelquefois de lui et l'estimait fort, nous fait connaître le mot de l'énigme. « Le caractère moral de Vassé[2] n'était pas d'une « réputation aussi intacte que ses talens; il n'était pas aimé dans « son corps, et il passait pour sournois et tracassier[3]. » Ailleurs, le critique imprime cette note : « Je n'aime pas Vassé : c'est un « vilain. Mais rappelons-nous notre épigraphe : *Sine irâ et studio.* « Soyons justes et louons ce qui le mérite, sans acception de per- « sonne[4]. » Quelques années après, il inscrivait la mention *Très-bien* au-dessous du « modèle en petit d'un monument relatif au cœur de la feue reine qui doit être placé à Nancy, dans l'église de Bonsecours[5] ». Et Diderot ne craignit pas d'appeler Vassé « un « artiste très-distingué et par conséquent très-regrettable, dans un « temps où la disette d'habiles gens se fait de plus en plus sentir[6]. »

Quel plus bel éloge peut-on faire du talent?

HENRI STEIN,
Secrétaire de la Société historique et archéologique du Gatinais, à Fontainebleau.

Paris, mars 1886.

[1] Il s'était successivement brouillé avec Bouchardon, son maître, avec Pajou et avec Pigalle par manque de délicatesse.

[2] Son portrait physique nous a été conservé. Il est signé Étienne Aubry et se trouve à l'École des Beaux-Arts, à Paris.

[3] *Correspondance de Grimm et de Diderot* (édition 1829), t. VIII, p. 112.

[4] DIDEROT, *Salon de* 1767.

[5] DIDEROT, *Salon de* 1771.

[6] *Correspondance de Grimm et de Diderot* (édition 1829), t. VIII, p. 111.

XIX

GABRIEL ALLEGRAIN

SCULPTEUR AU PORT DE ROCHEFORT.

Sur les registres paroissiaux de Notre-Dame de Brouage (Charente-Inférieure), je lis, à la date du 12 août 1768, l'acte suivant : « Gabriel Allegrain, de la paroisse de Saint-Nicolas-des-Champs, officier de Sa Majesté à la Monnaie de Paris, et sculpteur pour le Roi au port de Rochefort, membre de l'Académie de Paris [1] et de Saint-Luc de Rome [2], demeurant à Rochefort, paroisse de Saint-Louis depuis quatre ans, fils de Gabriel-Christophe Allegrain, sculpteur du Roi et professeur de l'Académie de sculpture et peinture de Paris, aussi officier de Sa Majesté à la Monnaie de Paris, et de feue Geneviève Pigalle, de la Ville de Paris », épouse « Marie-Anne Bagnère, veuve de Michel Brouillaud, chevalier, chirurgien-major de l'hôpital militaire de la ville et place de Brouage, demeurant en ladite ville, fille de feu Pierre Bagnère, maître chirurgien, et de Marie-Anne Levesque ».

Aucun historien local n'a parlé d'Allegrain, et l'*Histoire de Rochefort* de Viaud et Fleury ne le cite même pas. Gabriel Allegrain était d'une famille d'artistes peintres, statuaires, paysagistes, sculpteurs, que les biographies ont à peu près oubliée et sur laquelle Jal, *Dictionn. critique*, p. 23, a donné de nombreux détails.

Gabriel avait succédé à Bourguignon, mort le 3 mars 1762, à Rochefort. La place vacante avait été disputée, et le ministre hésita deux années entre plusieurs candidats; enfin il eut la place et entra au service de la marine, le 1er juin 1764, aux appointements de

[1] Évidemment de l'Académie de Saint-Luc, car son nom ne figure même pas comme agréé ni dans les listes de l'Académie royale publiées dans le premier volume des anciennes *Archives de l'Art français*, ni dans les *Procès-verbaux*. (A. de M.)

[2] Son nom ne se trouve pas dans les listes données par Misserini, *Memorie per servire a la storia della Romana Academia de S.-Luca*. Roma, 1823, in-4°.

1,500 livres. « Il devait cette faveur au célèbre sculpteur Jean-Baptiste Pigalle, son oncle. Gabriel Allegrain était fils du statuaire Gabriel-Christophe Allegrain, qui avait épousé, le 7 février 1733, Geneviève-Charlotte Pigalle, âgée de 20 ans, fille de feu Jean Pigalle, maître menuisier, et sœur de Jean-Baptiste. Il était né le 29 octobre de la même année, et, le 30, eut pour parrain Gabriel Allegrain, peintre de l'Académie royale, et pour marraine Geneviève Le Dreux, veuve de Jean Pigalle, maître menuisier. Il avait donc 31 ans quand il vint à Rochefort, et 35 à l'époque de son mariage. Il fut, dit Jal, p. 25, chef des travaux de sculpture exécutés dans l'arsenal pour les poupes, les proues et les galères des vaisseaux, charge qu'avait remplie avec tant de succès Pierre Puget à Toulon et que remplissait un des Caffieri à Brest. » Il resta à Rochefort près de dix ans, jusqu'en 1774, où il obtint sa retraite avec 400 livres de pension sur les fonds de la marine. Il fut remplacé par le sieur de Lizy, à partir du 17 août 1776. Jal a publié sur lui les deux notes suivantes, extraites des archives de la marine : « M. de Ruis, consulté sur les représentations, que le sieur Allegrain, maître sculpteur à Rochefort, aux appointements de 1500 livres, a faites sur la modicité de son traitement, rend les meilleurs témoignages du zèle, des talents et de la conduite de cet artiste ; il ne le trouve pas assez payé, et demande pour lui un supplément d'appointements de 400 livres. M. d'Orvillers, commandant de la Marine, a aussi sollicité de lui-même cette augmentation pour le sieur Allegrain. Il est certain que ce sculpteur, qui est neveu de M. Pigalle, trouverait à s'employer plus avantageusement, si on ne lui faisait dans la marine un sort honneste. » Au bas de cette note, on lit ces mots de la main du Ministre, M. de Sartines : « Bon pour gratification de 300 livres. » (11 décembre 1767.) La note suivante est relative à sa pension : « Monseigneur a accordé sa retraite avec 400 livres de pension sur les fonds de la marine. Le sieur Allegrain est remplacé par le sieur de Lizy qui jouira de 1000 livres d'appointements. Le tout aura lieu du 17 août 1773.

« Des Champs. »

Gabriel Allegrain fut échevin de la ville de Rochefort en 1774.

Où et quand mourut-il? On l'ignore. Il vivait encore en 1779. Des recherches sur lui dans les archives de la marine à Rochefort n'ont

donné aucun résultat. Il faut donc se borner aux quelques renseignements cités plus haut. C'est peu : mais il y a un point fixé maintenant. D'autres seront plus heureux.

Louis AUDIAT,
Président de la Société des Archives historiques de la Saintonge et de l'Aunis, à Saintes.

XX

NOTES BIOGRAPHIQUES SUR LAVALLÉE

SECRÉTAIRE GÉNÉRAL DU MUSÉE DU LOUVRE DE 1804 A 1816.

La campagne d'Égypte terminée, l'Empereur qui avait apprécié le mérite d'un homme de « moyenne taille, à la physionomie très-« spirituelle, au front un peu chauve, aux yeux vifs, aux manières « élégantes et faciles [1] », le baron Denon (Dominique-Vivant) [2], le nomma directeur général des Musées. M. Denon, qui avait été le conservateur d'une collection de pierres antiques formée par Louis XV pour favoriser les goûts de madame de Pompadour, après avoir séjourné à Saint-Pétersbourg, à Stockholm, en Suisse, où il fit à Ferney le portrait de Voltaire, quitta ce dernier pays pour aller rejoindre le comte de Clermont d'Amboise, ambassadeur de Naples; il y resta sept ans, puis il vint à Rome, où le cardinal de Bernis, ambassadeur de France, réunissait le cercle le plus éclairé de l'univers. Le baron Denon y développa son goût, et se rendit digne d'occuper les hautes et honorables fonctions qu'il remplit pendant plus de quinze ans.

Formant, pour son compte, une nombreuse collection de tableaux

[1] *Notice historique sur la vie et les ouvrages de M. le baron Denon, membre de l'Académie des Beaux-Arts*, par M. DE PASTORET, lu dans la séance publique annuelle des cinq académies, le 25 octobre 1851.

[2] Né à Châlon-sur-Saône, le 4 janvier 1747, mort à Paris, le 27 avril 1825.

et dessins qui fut dispersée après sa mort, le directeur des Musées avait adopté une marque qui prouvait son désir d'atteindre à la perfection dans le choix qu'il faisait des œuvres d'art. On n'aime guère à quarante ans ce qu'on a choisi à vingt ans. Il est donc bon d'épurer les objets inférieurs, et de les remplacer par d'autres plus dignes d'attirer l'attention. Préoccupé de cette idée, M. Denon avait fait graver un cachet au milieu duquel était un D majuscule, et au-dessus une abeille, et au-dessous un crible.

L'éloge que M. de Pastoret prononça dans la séance publique annuelle des cinq académies, le 25 octobre 1851, est terminé par ces phrases : « M. Denon se plaisait assez à raconter que, dans son « enfance, une bohémienne (car il y avait des bohémiennes au dix- « huitième siècle) lui avait prédit qu'il aurait bien des succès auprès « des dames, assez d'éclat dans les cours, une haute faveur auprès « d'un grand homme, et il trouvait que la bohémienne avait été « bien inspirée. Il avait raison sans doute, et l'on devait l'en croire, « mais la bohémienne n'avait pas tout dit : M. Denon était venu à « bout de quelque chose de supérieur à tous les oracles, de bien « plus difficile que tous les présages : il avait eu de l'esprit, de la « fortune, du talent, du pouvoir, des succès de tout genre, et malgré « tout cela, on lui permit d'être heureux. »

Au bonheur intime vint se joindre, pour M. Denon, un autre bonheur : celui d'avoir pour collaborateur au Louvre M. Lavallée (Louis-Antoine), qui y était entré comme simple employé en 1797, devint secrétaire général, et, par son intelligence, son zèle et son dévouement, rendit les plus grands services.

Le 4 juin 1804, M. Lavallée prêta serment comme secrétaire général et agent comptable des Musées. Dans un rapport fait, en 1810, par M. Denon, on lit, aux Archives du Musée du Louvre, ce qui suit : « Employé depuis la fondation de l'établissement, il a « la connaissance de son immensité et de ses nombreux détails. Son « amour pour ses devoirs et l'excès de son zèle outrepassent souvent « ses forces et me font quelquefois craindre pour sa vie. Son intelli- « gence et sa capacité, son attachement aux intérêts du Musée me « le rendent aussi précieux que cher. »

Après avoir fait un rapport favorable à quelques autres personnes attachées à l'administration du Musée, M. Denon ajoutait :

« Si je semble ici faire l'éloge de tous les employés, c'est que

« Votre Majesté en est bien servie, et que mon zèle en est plus que « secondé. »

M. Lavallée se montra plus que jamais digne de ces éloges en 1815. Peu de temps avant l'entrée des ennemis à Paris, Napoléon envoya à l'administration des Musées l'ordre de prendre des mesures afin de mettre en sûreté les tableaux et les objets d'art les plus précieux. Cet ordre fut apporté à M. Lavallée par M. de Flahaut, aide de camp de l'Empereur. En exécution de cet ordre, un grand nombre de tableaux furent cachés.

Après la capitulation de Paris, les ennemis demandèrent que les tableaux fussent remis en place, et manifestèrent l'intention de reprendre ceux dont la victoire nous avait enrichis. M. Denon, directeur général, et M. Lavallée refusèrent d'obéir à leurs injonctions. « Les tableaux que vous demandez sont dans l'alcôve du Roi, « derrière son lit, allez les y chercher si vous l'osez, répondit le « secrétaire général[1]. »

Les commissaires prussiens Ribentrop et Eberhart de Grott firent mettre M. Lavallée en arrestation et menacèrent de le faire conduire dans la forteresse de Graudenz, sur la Vistule. Le secrétaire général était décidé à souffrir la captivité plutôt que de céder, mais l'administration reçut du Roi l'ordre de ne pas résister. Alors la spoliation commença. M. Denon protesta avec énergie contre cette violation des traités, puis il donna sa démission, ne voulant pas, disait-il, sanctionner par sa présence l'enlèvement qui allait avoir lieu.

Le baron Gros, dans le discours qu'il prononça aux funérailles de Vivant Denon, dit qu'il eut la douleur, ainsi que toute la France, de voir démembrer le beau Musée du Louvre; il était triste de penser que les monuments les plus précieux des Arts pussent devenir le jouet des armes; l'indignation prenant alors la place de la douleur : « Qu'ils les emportent? s'écriait-il; mais il leur manque « des yeux pour les voir, et la France prouvera toujours, par sa « supériorité dans les Arts, que ces chefs-d'œuvre étaient mieux ici « qu'ailleurs[2]. »

M. Denon n'ayant plus mis les pieds au Louvre, M. Lavallée resta seul chargé de tenir tête aux commissaires ennemis. Il accom-

[1] Lettre de mademoiselle Claire Lavallée, 10 février 1881.
[2] *Gros, sa vie et ses œuvres*, par J. B. Delestre, 2e édition, p. 261-262.

plit cette tâche pénible avec un courage et une adresse dont on trouverait peu d'exemples. « J'ai vu, écrivait le père de mademoiselle Claire Lavallée, fils du secrétaire général des Musées, j'ai vu mon père arracher des tableaux du brancard où les commissaires étrangers les avaient déjà placés, les y reprendre jusqu'à quatre fois lorsqu'on les y avait placés de nouveau, les faire remonter dans la galerie, et les conserver ainsi à force de persévérance et d'énergie. »

Quand les ennemis voulurent reprendre le grand Paul Potter, M. Lavallée s'opposa vivement à ce qu'il fût enlevé. Le débat dura plusieurs jours. Enfin les commissaires étrangers, voulant en finir, donnèrent l'ordre d'aller chercher des soldats à la grand'garde, qui était établie au Louvre, pour les prendre à main armée. Alors M. Lavallée fit fermer les portes et déclara qu'il se défendrait. Ce jour encore, le tableau nous resta; mais le lendemain, le poste de garde nationale qui gardait le Musée fut relevé par les Bavarois. Toute résistance devint impossible, et le tableau fut emporté.

Lavallée avait été décoré par Louis XVIII, pendant la première Restauration. Au retour de l'Empereur, il se hâta de mettre sa croix dans sa poche, ce qui fit dire à Carle Vernet que, bien que Lavallée ne fût pas peintre, il avait fait *une descente de croix*. Le peintre de chevaux et de batailles aimait les jeux de mots, et il les faisait avec beaucoup d'esprit. Après la première représentation de *Maison à vendre* (1801), il se promenait dans le foyer, où vint l'auteur. Vernet l'aborda, et lui dit en lui serrant la main : « Mon « cher Duval[1], vous nous avez trompés, vous nous aviez annoncé « *une maison à vendre*, et vous ne nous laissez *qu'une pièce à* « *louer*. »

Pendant les Cent-Jours, Lavallée fit replacer le buste de l'Empereur dans la galerie d'Apollon. Louis XVIII ne lui pardonna pas cet acte de courtisanerie et le destitua. Le 27 juillet 1816, une pension de 2,000 francs lui fut accordée; il eut pour remplacant M. de Senonnes, et mourut le 5 février 1818, dans sa cinquantième année. Sa santé était altérée; le chagrin l'avait rendue encore plus mauvaise.

On lit dans la *Gazette de France* du 7 février 1818:

[1] Duval (Alexandre-Vincent-Pineux), né à Rennes en 1767, mort en 1842.

« Tous les artistes savent combien Lavallée avait puissamment contribué à élever le Musée à ce point de splendeur où il est encore à présent. Son zèle pour ce bel établissement ne s'est jamais démenti, et c'est surtout à des époques difficiles qu'il a su le faire éclater. »

Denon et Lavallée ont eu le bonheur de s'estimer, de s'aimer : ils en ont eu un autre, celui d'avoir tous deux leur portrait peint par Prud'hon. Prud'hon avait eu l'intention de peindre le directeur des Musées en pied, assis dans un fauteuil, la tête vue de trois quarts, regardant le spectateur, les jambes croisées, tenant une médaille et ayant derrière lui des bustes, des statues. Ce portrait n'ayant pas été terminé, le buste a été séparé de la toile et a été acheté à la vente Laperlier, le 11 avril 1867, pour le Musée du Louvre moyennant la somme de 2,000 francs. A la même vente, le lendemain 12, a été adjugé le portrait de Denon sur papier bleu rehaussé de blanc par Prud'hon. (H. 0,26. L. 0,20.) Ce dessin nous initie aux projets de l'artiste. Le portrait de Lavallée (Louis-Antoine) secrétaire général et agent comptable des Musées, depuis 1804 jusqu'en 1816, est peint sur une toile qui a 0,61 de hauteur sur 6,50 de largeur.

Lavallée est vu de trois quarts regardant à droite : il porte une cravate blanche, un gilet jaune droit. Un habit noir qui est boutonné cache une partie de la main droite.

Le portrait est signé et daté des initiales : P. P. P. 1809. L'artiste était alors à l'apogée de son talent.

Cette œuvre remarquable a été achetée avec 2,000 francs qui ont été légués au Musée par mademoiselle Danger morte octogénaire à Orléans, le 9 novembre 1880. Ce portrait appartenait à mademoiselle Lavallée, petite-fille du personnage représenté.

L'érudit bibliothécaire de la ville d'Orléans, M. Loiseleur, publia dans le journal *l'Art* du 5 février 1882 un article dont voici un extrait :

« Le portrait de Lavallée se distingue par les qualités propres au « talent de Prud'hon et que M. Charles Clément a si bien relevées « dans sa vie de l'illustre peintre du *Zéphire* et de *la Justice poursui-* « *vant le crime*. Nul, dit cet excellent appréciateur, ne sut mieux « que lui surprendre l'expression mobile de son modèle, saisir son « caractère intime, moral pour ainsi dire, ses nuances les plus déli- « cates et les plus fugitives. Il était lui-même sensible, impression-

« nable, rêveur, et il donna aux physionomies un caractère tout « particulier, quelque chose de mélancolique et de doux, de tendre « et d'ému, qui touche profondément. Il fixe sur la toile ce souffle, « ce rien, ce tout, l'âme humaine.

« Voilà bien des qualités qu'on retrouve dans l'œuvre magistrale « qui nous occupe. Si l'œil enfoui sous une profonde arcade sour- « cilière indique la fermeté dont le modèle donna tant de preuves, « la bouche aimable et qu'illumine un demi sourire en corrige la « sévérité. La physionomie générale respire la bienveillance en « même temps que la résolution. Grâce à la science profonde des « demi-teintes, la tête puissante se détache avec un relief extraor- « dinaire. On se sent en présence d'un maître homme, et l'on se « demande quel cœur a battu sous cette enveloppe. »

Le baron Gérard, député du Calvados, ayant appris que le portrait de Lavallée était au Musée d'Orléans, donna au Musée une lettre de Lavallée, adressée à son oncle : cette lettre est ainsi conçue :

Paris, le 7 décembre an 1809.

Le secrétaire général du musée Napoléon, à M. Gérard, peintre.

MONSIEUR,

J'ai l'honneur de vous prévenir que M. l'Intendant général de la maison de l'Empereur désire avoir le plus promptement possible une répétition du portrait de Sa Majesté l'Empereur et Roi, que vous avez exécuté pour les Relations Extérieures.

Le prix fixé pour ce portrait destiné à être envoyé à Sa Majesté le roi de Saxe, est le même que celui qui vous a été accordé pour un semblable portrait remis à la Manufacture Impériale des Gobelins, c'est-à-dire six mille francs, plus quatre cents francs pour la bordure qui sera fournie par M. Potrelle, lesquelles sommes seront acquittées sur le budget de 1810.

Je m'empresserai, Monsieur, aussitôt que ces fonds seront disponibles, d'en faire la demande à M. l'Intendant général, afin que vous n'éprouviez aucun retard.

Agréez l'assurance des sentiments distingués avec lesquels j'ai l'honneur de vous saluer.

Signé : LAVALLÉE.

A Monsieur GÉRARD, peintre, Aux 4 Nations.

A propos de cette lettre, je termine en vous communiquant un

fait qui est la preuve de la variabilité de l'opinion humaine. En 1808, le baron Gérard avait été prié par la municipalité d'Orléans de peindre un portrait de l'Empereur qui avait sans doute été payé aussi six mille francs. En 1816, le 22 février, les temps étaient bien changés. Les principaux chefs de l'armée, les premiers administrateurs de la ville, les membres de la Cour d'Appel et des tribunaux furent convoqués pour assister à un auto-da-fé. Sur la place la plus grande, le portrait de l'Empereur avait été apporté ; un bûcher avait été dressé dessous. Le portrait fut accroché la tête en bas, lacéré par un général qui avait dû à l'Empereur tous ses grades, tous ses honneurs, puis brûlé. Le portrait détruit, on trouva au milieu des cendres un buste en marbre blanc de l'Empereur par Chaudet, qui, ayant été noirci par la fumée, fut reporté à la mairie, et brisé à coups de marteau. Il n'est resté de cet acte de vandalisme que la bordure en chêne ornée d'abeilles qui encadre aujourd'hui un très-bon paysage de M. Zuber représentant Dante et Virgile aux enfers, — les abeilles étaient à leur place près de la figure du chantre des Géorgiques, — M. Zuber a obtenu en 1874 une médaille de deuxième classe pour son paysage qu'il a eu la générosité de donner au Musée d'Orléans, qui m'est plus que jamais cher en ce jour, puisque je lui dois l'honneur de me trouver au milieu de vous, heureux de vous remercier du bienveillant intérêt que vous avez prêté à cette lecture.

Eudoxe MARCILLE,
Président de la Société des Amis des Arts et
Conservateur du Musée, à Orléans.

XXI

DAVID D'ANGERS ET LE BUSTE DU GÉNÉRAL TRAVOT

En 1837, une souscription fut ouverte à Cholet pour l'érection d'un monument à la mémoire du général Travot, et cette souscription s'éleva, en quelques semaines seulement, à plus de 2,000 francs.

Ce ne fut que deux ans après, en 1839, que des pourparlers furent engagés avec David. La Municipalité choletaise qui s'était mise à la tête de la souscription, lui demanda alors, il faut croire, un projet de monument, car, à la date du 7 mai, David répondit :

Paris, 7 mai 1839.

MONSIEUR LE MAIRE,

J'ai l'honneur de vous envoyer ci-inclus le dessin du monument que vous avez l'intention d'élever à la mémoire du général Travaux[1].

Je viens de prendre des informations auprès du fondeur, il n'a pu me donner qu'un prix *aproximatif* n'ayant pas le buste sous les yeux; il pense que le prix de la fonte ne dépassera pas la somme de six cent francs; à l'égard du bronze, il prendrait le bronze à 20 sous par livre et il en faudra à peu près deux cents livres.

Pour le modèle du buste il faudra compter sur une somme de cinq cents francs, tous les frais de moulage compris.

Je vous prie, Monsieur le Maire, d'avoir la bonté de prendre une prompte résolution à l'égard de ce monument, car si vous vous décidiez pour son exécution, il faudrait prendre une décision qui put nous mettre à même de commencer de suite car il faudra du temps pour faire le modèle et ensuite pour le fondre en bronze. A l'égard du piédestal vous pourriez le faire commencer de suite, et je pense que l'inauguration pourrait avoir lieu pour les fêtes de juillet 1839.

Agréez, Monsieur le Maire, l'assurance de la haute considération de votre bien dévoué et très-humble serviteur.

DAVID.

A cette lettre était, en effet, joint un projet de monument que David modifia sans doute dans la suite, car l'inscription esquissée sur la face antérieure du piédestal fut remplacée, dans le projet définitif, par un sabre colossal avec son ceinturon, suspendu et au repos, comme le devait être, après la lutte, celui du glorieux pacificateur, et la face postérieure fut ornée d'un rameau d'olivier, autre symbole de paix, sabre et rameau d'ailleurs en bronze comme le buste lui-même.

Les plans et dessins de David reçurent l'approbation unanime des souscripteurs, et l'Administration choletaise adressa même à

[1] Nous avons tenu à conserver l'orthographe et la ponctuation de David, et nous nous sommes imposé le devoir de le copier textuellement.

l'artiste les éloges les plus flatteurs, si j'en juge par cette lettre en réponse à celle du maire :

MONSIEUR LE MAIRE,

Dans la première lettre que j'eus l'honneur de vous écrire lorsque vous me fîtes connaître le projet que vous aviez d'élever un monument à la mémoire du général Travot, je vous indiquais les prix du fondeur et vous disais en même temps, que mes frais matériels de moulage et d'armature, etc. monteraient à cinq cent francs, qu'à l'égard de mon temps je m'estimais très-heureux de l'offrir gratuitement.

J'éprouve une bien vive satisfaction des choses aimables que vous voulez bien me dire à l'égard de ce travail, l'approbation de mes compatriotes sera toujours une bien douce récompense pour moi.

Agréez, Monsieur le Maire, l'assurance de la haute considération de votre très-humble et bien dévoué serviteur.

DAVID.

Paris, 5 octobre 1839.

Le Maire se mit aussitôt en devoir d'envoyer au généreux statuaire qui offrait si gracieusement son art et son temps, la somme fixée par lui-même pour ses frais, car, à la date du 30 du même mois, David lui en accuse réception, et le remercie en même temps de l'invitation qu'il lui a faite d'assister à l'inauguration du monument :

MONSIEUR LE MAIRE,

J'ai l'honneur de vous accuser réception du mandat de cinq cent francs que vous m'avez envoyé dernièrement.

Je regrette bien vivement que de graves occupations qui me forcent à rester à Paris me privent du plaisir que j'aurais éprouvé de pouvoir assister à l'inauguration du monument, à la mémoire du général Travot. Ce plaisir aurait été augmenté par l'avantage que j'aurais eu, Monsieur le Maire, de passer quelques instants auprès de vous et de mes chers compatriotes.

Agréez, Monsieur le Maire, l'assurance de la haute considération de votre très-humble et bien dévoué serviteur.

DAVID.

Paris, 30 octobre 1839.

L'inauguration du buste de Travot eut lieu le 5 avril 1840. Une plaquette imprimée à Cholet à l'occasion de cette solennité, et inti-

tulée « Relation des fêtes qui ont eu lieu à Cholet les 5 et 6 avril 1840 », confirme le fait et commence ainsi :

« Les habitants de Cholet, pleins d'admiration et de reconnaissance pour les services du brave et vertueux général Travot, pendant les guerres de la Vendée, où il a déployé tant de courage et de modération, et en particulier pour l'intérêt et la sollicitude qu'il n'a cessé de manifester en faveur de cette ville, ont voulu en perpétuer le souvenir en érigeant un monum ent en son honneur, aux frais d'un grand nombre de souscripteurs. L'inauguration du buste du général sur la place qui porte son nom, a donc été fixée au 5 de ce mois. » Et en note, au bas de la page : « Ce buste est l'ouvrage de M. David, de l'Institut, qui a excité la reconnaissance des Choletais par son désintéressement. »

Plus loin, je recueille parmi les discours prononcés au cours de la cérémonie, la péroraison de celui d'un habitant de Cholet, ancien ami et compagnon d'armes de Travot :

« En terminant, dit-il, je vous proposerai l'inscription à mettre au pied du monument que nous venons d'élever; elle m'est inspirée par le grand capitaine de notre siècle. Personne mieux que lui, sans doute, ne savait distinguer les talents, les vertus civiques et militaires des officiers qui ont servi sous ses ordres. Eh bien! Napoléon, sur le lit de mort, distribuant à chacun sa part de gloire, dans ses immortels souvenirs, dit à ce fatal moment : Je donne cent mille francs à chacun des enfants du *brave et vertueux général Travot*. Je propose donc d'inscrire sur le monument ces dernières paroles du grand homme :

Au brave et vertueux général Travot!

« Je demande aussi en terminant, que les souscripteurs pour l'érection du monument votent des remercîments à notre compatriote David, et je ne doute pas qu'un jour notre département n'élève un monument à la mémoire de ce célèbre artiste. »

L'orateur ne se trompait pas, mais quarante années se sont écoulées avant la réalisation de son vœu. Aujourd'hui David a, lui aussi, sa statue au sein de sa ville natale, fière de glorifier ainsi un fils illustre dont le nom est si étroitement lié au sien.

Cholet, plein d'enthousiasme le jour de l'inauguration du buste de Travot, n'eut pas pour lui dans la suite, il faut le recon-

naître, toute l'attention et toute la vigilance auxquelles il avait droit. Dix ans seulement après son érection, le monument se trouvait, en effet, dans un véritable état de délabrement, livré qu'il était chaque jour aux assauts répétés d'une jeunesse toujours avide de méfaits et de destruction.

C'est alors que David, informé du fait et navré d'une telle incurie, se décide à écrire au Maire une lettre où il déplore avec amertume l'abandon dans lequel on laisse une œuvre chère à son cœur de patriote :

MONSIEUR LE MAIRE,

Plusieurs personnes qui ont visité le buste du général Travot m'ont exprimé la peine qu'elles avaient éprouvée, en voyant un monument d'hier, pour ainsi dire, déjà réduit à l'état de ruine; ainsi, par exemple, le sabre qui était sur le piédestal a disparu [1], la branche d'olivier est à moitié arrachée; ces symboles étaient pourtant significatifs pour caractériser un monument élevé au guerrier pacificateur. Ne serait-il pas possible de remettre le sabre, de le consolider par des écrous fortement scellés dans le granit, enfin de placer autour du monument une grille en fer assez éloignée pour empêcher *la malveillance stupide* de le dégrader journellement? Cette dépense serait, je crois, fort minime.

J'espère, Monsieur le Maire, que vous voudrez bien excuser la liberté que j'ai prise de vous écrire à ce sujet, et être assuré que je cède bien plus à la convenance morale et au patriotisme Angevin qu'à la vanité puérile d'un auteur.

Agréez, Monsieur le Maire, l'assurance de ma considération la plus distinguée.

DAVID, d'Angers.

Paris, 12 décembre 1850.

Lors de l'érection du buste de Travot, la place qui porte son nom n'était pas, comme aujourd'hui, une belle place carrée, exhaussée de plusieurs marches au-dessus du niveau des rues qui l'entourent sur ses quatre côtés. C'était une prairie en contre-bas de ces rues, au milieu de laquelle fut élevé le monument. C'est ce qui explique pourquoi, en 1859, lorsqu'on remblaya définitive-

[1] Nous l'avons trouvé, avec la branche d'olivier, dans les combles de l'Hôtel de ville, et déposé au Musée d'Archéologie, en attendant que nous puissions le faire placer au Musée des Beaux-Arts et sceller sur un piédestal en bois exactement semblable au piédestal de granit élevé primitivement.

ment la prairie, et qu'on créa la nouvelle place, on fut obligé de démolir le monument et de transférer le buste à l'Hôtel de ville, où il fut placé dans l'embrasure de la grande fenêtre éclairant l'escalier. Il y resta jusqu'en 1877, époque où un colonel du 135e régiment d'infanterie, en garnison à Cholet, prit l'initiative de faire élever par ses soldats, dans notre Jardin public, un piédestal en briques recouvertes de plâtre, sur la face antérieure duquel fut moulé, avec une couronne de chêne, un glaive antique. Le travail terminé, on transporta le buste de Travot sur ce nouveau piédestal où il se trouve encore à présent. Mais, comme on devait s'y attendre, le plâtre, sous le soufle humide du vent d'ouest, s'est peu à peu soulevé et détaché, et la brique reste à nu en beaucoup d'endroits. Avouons d'ailleurs que ce socle en platras est indigne et de Travot et de David, indigne de tous également. Aussi, en présence d'un pareil état de choses, notre devoir, croyons-nous, est tout tracé.

Aujourd'hui qu'existe à Cholet une Société comprenant près de 200 membres, et fondée (les convenances m'empêchent de dire par qui) dans le but d'y créer un Musée et d'y développer le goût des sciences et des arts, cette Société doit réclamer de l'Administration municipale, ou bien le rétablissement du monument de Travot sur la place qui porte son nom, d'après le plan même de David existant aux Archives de la mairie [1], et en agissant ainsi on ne ferait que se conformer à l'intention des anciens souscripteurs qui ont expressément voulu pour Travot un monument public, visible à tous les yeux, là où ils l'ont érigé; ou bien la translation du buste au Musée, où sa place est toute marquée, près du beau et majestueux moulage de la statue de Bonchamps acquis par souscription publique, il y a deux ans.

Là, nos enfants pourraient au moins admirer, l'une à côté de l'autre, les deux plus nobles figures de la grande épopée vendéenne. Ces deux œuvres de notre illustre compatriote réunies là, dans un même local, feraient ainsi éclater davantage à leurs yeux la gloire et le génie du maître, et leur rappelleraient en même temps que les deux héros qu'elles représentent, ennemis pendant

[1] Depuis la rédaction de cette note, le Conseil municipal de Cholet, à la suite du rapport à lui adressé par la Commission des Beaux-Arts de notre Société, a, dans sa séance du 12 janvier dernier, décidé le rétablissement du monument de Travot sur la place portant le nom du général.

leur existence par le fait d'événements indépendants d'eux-mêmes, doivent maintenant être confondus par eux dans le même sentiment d'admiration et de reconnaissance.

Docteur Léon Pissot,
Président de la Société de Sciences, Lettres et Beaux-Arts, à Cholet.

XXII

JEAN-FRANÇOIS LE BRETON

PEINTRE, ANATOMISTE ET PHYSICIEN

PROFESSEUR A L'INSTITUTION DES SOURDS-MUETS EN 1821.

Parmi les hommes oubliés de nos provinces de l'Ouest, il en est un dont le nom n'a pas encore été prononcé, croyons-nous, aux sessions annuelles des Sociétés des Beaux-Arts.

Qui se souvient même dans la Mayenne, où il naquit dans la seconde moitié du siècle dernier, de ce peintre, anatomiste, physicien, professeur à l'Institution royale des Sourds-Muets, auteur de plusieurs ouvrages sur la perspective et sur l'enseignement du dessin, qui fut en outre un homme de bien? Nous pourrions même citer plus d'un chercheur du département qui n'a pas accordé à Le Breton toute l'attention à laquelle il a droit.

Ce fut à Bonchamps, petite commune située à quelques kilomètres de Laval, que Jean-François Le Breton vit le jour, le 22 août 1762.

Sa famille qui était ancienne, nous dit M. du Rosoir, fut réduite après de nombreux revers de fortune à exercer l'humble métier de tisserand.

La première enfance de Le Breton s'écoula dans des occupations vulgaires, maniant du matin au soir le monotone dévidoir à fil! A quatorze ans seulement il obtint une bourse au collége de Laval, et quelques personnes dévouées lui procurèrent les livres les plus nécessaires à son éducation.

Il fut assez rebelle et montrait peu d'aptitude pour l'étude des lettres, en revanche il avait un facilité surprenante pour le dessin et les sciences physiques.

Ses professeurs émerveillés favorisèrent ses goûts et le laissèrent suivre son penchant pour les Sciences et l'art du Dessin, au détriment de l'étude des langues anciennes.

Le jeune Le Breton dessinait sans cesse, surtout les plantes et les animaux qu'il affectionnait tout particulièrement; d'un esprit chercheur, méditatif et observateur, il construisit avec une adresse surprenante de petites pièces mécaniques qui faisaient l'admiration et l'étonnement de ses maîtres.

Une vieille tour abandonnée se trouvant dans l'enclos du collége lui servit d'atelier, et là, il broyait lui-même ses couleurs, préparait les toiles qu'il avait tissées et reproduisait les traits de ses professeurs et de ses compagnons d'étude.

Aimé de tous, grâce à son caractère modeste, doux et affectueux, on le surnomma *le Prodige*, et il ne s'en montrait pas *plus fier pour cela*.

Il se résignait avec la plus grande docilité à quitter de temps en temps sa vieille tour enguirlandée de lierre, son cher et pittoresque atelier du collége, pour retourner à la cave sombre et froide de Bonchamps et remplacer au métier son vieux père malade et incapable alors de subvenir aux besoins de sa famille. Ses études furent souvent interrompues de la sorte, mais ce courageux enfant reportait à tisser toute son aptitude, son adresse, et semblait fier de pouvoir se rendre utile aux siens; ce fut alors dans ses longues veillées qu'il sculpta un Christ en bois et de saintes images commandée à vil prix pour orner les chapelles du voisinage, œuvres pleines de naïveté et bien incorrectes, il est vrai, mais prouvant toujours son goût et sa vocation.

Un compatriote de Le Breton nous a communiqué le détail suivant, et, malgré sa puérilité, nous nous permettons de le consigner ici : « A l'époque où les expériences des aérostats par Charles et « Robert occupaient tous les esprits de France, l'écolier de Laval, « qui avait trouvé de lui-même le moyen de produire l'air inflam- « mable par la décomposition de l'eau, fit un aérostat, qui partit des « *Jardins de Bel-Air*, à la grande joie et stupéfaction des bons « Lavalois qui témoignèrent leur admiration par des vivats et même « par des salves d'artillerie. »

Il ne faut pas oublier que les notions les plus primitives de physique, aujourd'hui si répandues, étaient alors bien rares. Dans un âge avancé, Le Breton aimait à raconter avec les plus grands détails cet épisode de sa jeunesse, qui avait mis le comble à sa réputation dans sa ville natale.

Il avait alors vingt ans, et se vit attribuer, par la municipalité, la somme de douze cents livres pour aller à Paris faire de sérieuses études de peinture. Sa famille ajouta quelques écus, modeste héritage de sa mère qu'il venait de perdre.

Il fit le voyage à pied, plein de courage et d'espérance, et déposa en arrivant dans la grande ville, sa *fortune* chez un banquier, M. Jaume, à qui il avait été recommandé et qui se prit tout de suite d'une vive affection pour lui. M Jaume ne ménagea pas les bons conseils à son jeune protégé et lui fit compter régulièrement 12 francs par semaine !... 12 francs ! cela put suffire cependant à notre artiste, qui ne perdit pas sa gaieté habituelle, son courage et son amour du travail, accoutumé depuis son enfance aux privations de toutes sortes.

Après avoir suivi pendant quelque temps l'école gratuite de dessin fondée par Bachelier, Le Breton entra dans l'atelier de David et de Vincent; sous la direction de ces maîtres, notre studieux élève fit de rapides progrès.

Mais, toujours désireux de s'instruire, il se passionna pour les études anatomiques, et se fit nommer préparateur d'anatomie au cours de l'illustre Sue; membre de l'Académie de chirurgie et de l'Académie de peinture et de sculpture, qui se plaisait à louer le zèle, l'adresse et l'intelligence de son élève.

Le Breton occupait alors une mansarde et faisait bourse commune avec un ami, jeune homme très-timoré, ayant une horreur profonde pour les dissections anatomiques. Nous renonçons à décrire toutes les ruses et les précautions que Le Breton employait pour dissimuler à son camarade, dans un si petit espace, tout ce que notre *chirurgien-coloriste*, comme on l'appelait à l'école, prenait à l'amphithéâtre pour disséquer la nuit !...

Heureusement que son compagnon de mansarde était un profond dormeur, et, détail d'un naturalisme effrayant, c'était quelquefois dans le lit ou Le Breton prenait quelques heures de repos qu'il cachait ce que le poëte latin eût appelé *membra disjecta*.

Enfin tous ces efforts furent récompensés, cette série de mauvais

jours et d'épreuves finit, et l'élève Le Breton devint maître à son tour. Avec quelle ardeur il professa sa nouvelle méthode du *dessin d'après nature!* Il s'était épris de toutes les merveilles de la création et aimait à rappeler à ses nombreux élèves le mot du philosophe Jean-Jacques. — « L'art de dessiner est toujours bon à quelque chose! »

Il sculpta une série de modèles reproduisant les formes et les proportions générales de la tête; ces modèles ont été depuis perfectionnés et vulgarisés, mais Le Breton fut un des premiers à en préconiser l'usage, et il est juste de ne pas l'oublier.

Son atelier fut vite renommé, on y vint en grand nombre, hommes du monde et artistes de profession, élèves des deux sexes se disputèrent ses leçons. Beaucoup pendant l'émigration durent être reconnaissants à ce novateur qui leur avait appris en peu de temps, dégagés de la vieille routine, les principes du dessin d'après nature et de la perspective.

Que de femmes jeunes et élégantes, ayant suivi par mode et par genre l'atelier de Le Breton, utilisèrent leur talent en pays étranger et y trouvèrent des consolations et même des moyens d'existence!

Quand la Révolution éclata, Le Breton ne se mêla pas à la politique, il continua à donner des leçons, le plus souvent gratuites, n'oubliant pas ceux qui l'avaient au début de sa carrière accueilli et encouragé.

Dans la préface du *Traité de perspective* publié par madame Jarry de Mancy, fille de Le Breton, nous trouvons les lignes suivantes : « Mon père, pendant la Révolution et même pendant la « Terreur, continua de donner des conseils et des leçons à madame « Helvétius en prison, et quand *l'élève* eut dessiné tout ce qui se « trouvait à sa portée, il fallut un modèle, — Toute communica- « tion en dehors étant interdite, ce fut le gardien qui posa. »

Madame Helvétius, personne ne l'ignore, était la femme du philosophe et littérateur de ce nom et la célèbre amie de Turgot et de Franklin, née en 1719 au château de Ligniville en Lorraine, *l'élève* avait donc alors soixante-seize ans [1]!...

Le Breton dessinait avec une verve inépuisable et une incroyable facilité, ses démonstrations étaient d'une clarté parfaite, son ensei-

[1] Nous trouvons dans la longue liste des élèves de Le Breton quantité des grands noms de l'époque : il donna aussi des leçons à la princesse Borghèse et à la reine Hortense.

gnement oral plein de chaleur et d'intérêt, mais la Méthode Le Breton n'eût pas vu le jour (tant le travail d'une rédaction littéraire était incompatible avec son caractère ardent) s'il n'eût eu près de lui son élève et sa fille que nous venons de citer, madame Adèle Jarry de Mancy, qui rédigea, sous la dictée de son père, les deux ouvrages dont voici les titres.

1° *Traité de Perspective simplifiée*, par madame Adèle Le Breton, peintre et professeur de Perspective, Élève de son père, chez l'auteur à Paris, rue du Pot-de-Fer, n° 20, avec un Atlas et cinquante-sept planches gravées par Hocquart jeune d'après les dessins de J. F. Le Breton.

2° *Le dessin d'après nature et sans maître*, suivant la méthode du professeur Le Breton, — consistant à faire dessiner d'après nature dès la première leçon, par madame Jarry de Mancy née Adèle Le Breton, à Paris, chez l'auteur, 1830, avec Atlas de trente-deux planches lithographiées [1].

Attaché pendant de longues années au couvent des Bénédictines anglaises, il fut nommé en 1821 professeur à l'Institution Royale des sourds-muets, fonction qu'il occupa jusqu'à la fin de sa vie. « Mon habitude, dit Le Breton, de considérer le dessin comme une « espèce de langage, me facilite beaucoup mes rapports avec ces « infortunés, qui, dès la première leçon, me comprennent parfaite- « ment ; le dessin nécessaire aux muets devrait être aussi pour les « parlants une seconde sorte d'écriture, qui serait d'un grand « secours dans beaucoup de circonstances, écriture dont la science « de perspective tiendrait lieu d'orthographe. »

Malgré nos recherches aux archives des Sourds-Muets, mises gracieusement à notre disposition par M. Alard, nous n'avons pu trouver qu'une seule lettre adressée à M. de Montalivet par Le Breton, peu de temps avant sa mort.

Le Breton ne consacra pas cependant tout son temps au dessin, dès son enfance il avait un penchant sérieux pour l'étude de la physique et de la mécanique, et pendant trente années de son existence il se forma un des plus beaux cabinets : plusieurs appareils furent créés par lui ou lui durent de nombreux perfectionnements.

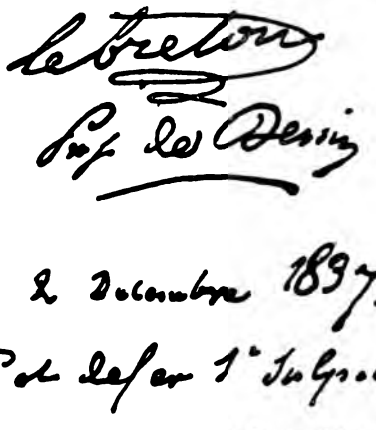
[1] Nous regrettons de ne pouvoir analyser ici ces deux ouvrages devenus rares, mais que l'on peut consulter à la Bibliothèque nationale.

Terminons cette notice en rappelant une anecdote sur Le Breton qui démontre son caractère, son esprit et son courage.

Peu de temps après avoir sauvé, au péril de ses jours, un malheureux qui se noyait, pendant les jours les plus sombres de la Révolution, Le Breton, étant dans son atelier, vit entrer un inconnu, un prêtre qui, traqué par les agents du Salut Public, venait chercher un refuge près de lui. On fouillait les maisons voisines, le temps était précieux, en quelques minutes notre peintre cache le fugitif sous des tentures derrière un chevalet sur lequel une grande toile blanche attendait l'inspiration du peintre. Il se met aussitôt à tracer avec un sang-froid et une vivacité vertigineuse une des scènes les plus émouvantes de la Révolution, les terribles visiteurs, après avoir munitieusement inspecté tous les coins et recoins des étages inférieurs de la maison, envahissent l'atelier de l'artiste et le trouvent tranquillement au travail. Émerveillé de la belle composition patriotique, le chef de la bande demande séance tenante à être portraituré au centre du tableau, ce fut fait à la grande satisfaction du commissaire et des soldats qui s'éloignèrent enfin!

L'hôte involontaire, à moitié mort de peur, était évanoui, mais grâce à la courageuse présence d'esprit et au talent de Le Breton, le malheureux proscrit fut sauvé.

Nous avons pu nous procurer l'acte de naissance de Le Breton, dont on trouvera la copie en annexe à ce mémoire. Nous nous sommes



Le Breton
Prof de Dessin

2 Décembre 1837.

Rue Pot de fer St Sulpice, n 20.

également procuré la reproduction photographique d'un portrait de Jean-François Le Breton gravé par Le Bouvier, et un calque de sa

signature. L'acte de décès a été détruit en 1871 ; nous avons seulement trouvé, dans les registres du cimetière Montparnasse, que Le Breton, mort le 29 janvier, à l'âge de soixante-quinze ans, fut enterré le 31 janvier 1838 et exhumé sept années plus tard, le 16 janvier 1845, pour être transporté dans la même tombe que sa femme.

Il ne reste malheureusement plus aucune trace de monument, rappelant le nom de notre compatriote.

Tancrède ABRAHAM,
Vice-président de la Société des Arts Réunis de la Mayenne et Conservateur du Musée de Château-Gontier.

ANNEXE

Extrait littéral du Registre des Baptêmes et Mariages de la Paroisse de Bonchamp (Mayenne) pour l'année 1762.

Aujourd'hui vingt quatrième jour d'août mil sept cent soixante deux. Jean François né d'hier au soir du légitime mariage du s^r Jean Breton, m^d tisserand de ce bourg et de demoiselle Françoise Loret a été baptisé par nous, prêtre vicaire soussigné, ont été parrain Jean Loret f^r de la Bouverie grand père maternel de l'enfant et marraine demoiselle Jeanne Langlois épouze du f^r François Breton sa grand-mère paternelle tous demeurans en ce bourg qui ont signé avec nous le père susdit a été présent et a signé.

Le Registre est signé : — Loret Jean, Jeanne Langlois Breton, François Breton, Jeanne Lefaucheux, Jeanne Breton, J. Chamaret, prêtre vicaire.

XXIII

LETTRES INÉDITES DE SCHNETZ

A PAUL BAUDRY

« J'ai eu la bonne fortune d'être un des derniers amis de « M. Schnetz, je l'ai aimé et honoré, et la tâche que me donne

« l'Académie de lui rappeler cet éminent artiste m'est douce » ; c'est ainsi que Paul Baudry commençait à l'Institut, en 1874, sa notice sur Schnetz, auquel il avait succédé dans cette illustre Compagnie.

Qu'il nous soit permis d'apporter notre modeste tribut d'hommages à celui dont la France déplore aujourd'hui la perte.

Les œuvres remarquables qu'il a laissées lui ont conquis une des premières places parmi nos artistes contemporains, et son nom appartient désormais à l'histoire, entouré de l'auréole de l'immortalité.

Nous ne ferons que lui restituer ce que nous devons à sa bienveillance pour nous. A la suite de notre lecture de la Sorbonne de l'année dernière, où nous nous étions occupé également de Schnetz, et de ses rapports avec les principaux artistes de son époque[1], Paul Baudry voulut bien nous communiquer les lettres qu'il tenait de son ami. Nous les publions ici comme un témoignage de l'estime que les deux artistes professaient l'un pour l'autre.

La première de ces lettres venant de Rome, où Schnetz était alors directeur de l'Académie de France, est datée du 30 mai 1865.

« Mon cher Baudry, lui écrit-il, vous avez dû voir, il y a quelques « jours, sur l'enveloppe d'une lettre de M. Ulmann : Je vous écrirai « par le premier courrier. Je tiens donc ma parole aujourd'hui. Je com- « mence par vous dire que votre lettre m'a procuré une lecture de « quelques minutes fort agréable par les détails intéressants qu'elle « contient et par les aimables sentiments qu'elle exprime. Vous « voilà de nouveau dans cette Babylone, lisez Paris, où toutes les « agitations physiques et morales sont incessantes et auxquelles il « faut prendre part si l'on ne veut pas être bousculé et renversé « par la masse des convoiteurs de toute espèce ; je ne sais si le mot « est bien français, mais je suis sûr que vous le comprendrez. Vous « aviez déjà été obligé de vous débattre au milieu de cette cohue et « vous vous en étiez tiré en homme d'esprit et de bon sens que « vous êtes. Il en sera de même encore aujourd'hui, le calme de « quelques mois que vous venez de savourer dans la Ville éternelle « vous aura donné des forces nouvelles pour marcher plus sûre-

[1] *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts tenue à la Sorbonne en* 1885. P. 316.

« ment au noble but que vous vous êtes proposé, et vous avez déjà « parcouru une très-grande partie du chemin. Courage donc et « confiance!

« Maintenant que vous allez avoir un grand atelier, vous pourrez « exposer vos copies de la *Chapelle Sixtine*. Vous me direz l'effet « qu'elles auront produit sur nos soi-disant connaisseurs. Proba- « blement que quelques-uns vous plaindront d'avoir perdu tant de « temps à la *Chapelle Sixtine* et penseront que vous auriez bien « mieux fait de voyager chez différents peuples et d'en rapporter « des modèles de types plus ou moins fidèles. Laissez dire les « bavards et les ignorants; le bruit qu'ils font est bientôt oublié.

« Vous me dites très-peu de choses sur l'exposition actuelle qui, « naturellement, doit beaucoup ressembler à la dernière, attendu « que ce sont à peu près les mêmes hommes qui s'y trouvent en « présence, et les progrès d'une année, quand progrès existent, ne « sont pas toujours visibles à l'œil nu. J'y ai envoyé un vieux « *Jérémie* qui, m'écrit-on, n'y fait pas un trop mauvais effet, et j'ai « la faiblesse de le croire. Quelle naïve modestie!

« Votre jeune frère, dit le téméraire, doit être fort heureux de « la mission dont il vient d'être chargé! Quel plaisir pour lui de « partir avec ses vingt ans, et par conséquent plus de louis dans la « poche que d'années sur la tête, et cela pour explorer deux pays « éminemment pittoresques et où, s'ils ne trouvent pas de cam- « pements romains, ils sont sûrs de rencontrer une belle race « d'hommes, de beaux costumes et beaucoup de moustache! Je « pense qu'ils auront été chargés de rapporter quelques types. Il y « avait bonne récolte à faire parmi ces populations de mœurs et « d'habitudes moins dégradées que nous par la civilisation. J'en- « tends dégradées physiquement.

« Vous avez vu avec plaisir, comme moi, que l'Académie de France « à Rome a obtenu encore un bon nombre de récompenses cette « année, 11 ou 12 médailles et les deux médailles d'honneur. « Dubois qui a obtenu une médaille d'honneur en sculpture peut « être considéré comme pensionnaire, car tout le temps qu'il est « resté à Rome, il ne quittait pas l'Académie, suivant pour ses études « le même programme que celui donné par les règlements de « l'Académie aux pensionnaires, et s'aidant comme eux, quelque- « fois, des conseils du directeur. M. Dubois m'avait été vivement

« recommandé par une personne de ma connaissance, et par l'in-
« térêt et l'amitié que je lui porte, je suis aussi heureux de ses
« succès que de ceux des pensionnaires...

« M. le comte de Nieuwerkerke vient de faire une très-bonne
« chose : sur une demande respectueuse que *les derniers* pension-
« naires arrivés à Rome lui ont faite, tendant à être autorisés à
« voyager les 1re et 4e années pendant les mois les plus chauds à
« Rome, j'ai su par Courmont que M. le comte de Nieuwerkerke
« avait accueilli leur demande très-favorablement et qu'il n'attend
« plus que la sanction de M. le ministre pour leur annoncer cette
« bonne et, à mon avis, très-importante modification au point de vue
« des études et de la santé des pensionnaires, ce qui est à consi-
« dérer. Remerciez-le de ma part en attendant que je le fasse moi-
« même lorsque j'en recevrai la décision officielle.

« Rien de changé depuis votre départ de Rome. Tout s'y fait
« comme de coutume; je compte que les envois des pensionnaires
« seront emballés pour partir à la fin de juin.

« Pensez, mon cher Baudry, que vous avez laissé des personnes
« qui vous aiment beaucoup à la villa Médicis, qui s'intéressent
« vivement à vos succès et auxquelles vous ferez un grand plaisir
« en leur donnant de vos nouvelles. Je me mets en première ligne
« parmi ces personnes; je vous embrasse de cœur.

« V. SCHNETZ. »

Le séjour de près de huit mois que Paul Baudry venait de faire à Rome, en compagnie de son ami, devait exercer dans la suite une grande influence sur son talent. Onze copies avaient été exécutées par lui, d'après Michel-Ange, à la Chapelle Sixtine : cinq cariatides ou figures décoratives; puis *Adam*, figure de la création de l'homme, *la Création de la femme*, *Ève* d'après *la Tentation*, *Noé et ses fils*, *Judith*, *Zorobabel*, ainsi qu'une étude d'après la *Danaé* du Corrége de la Galerie Borghèse à Rome.

Baudry ayant été désigné pour entreprendre la décoration du foyer de l'Opéra, s'était pénétré de l'importance de ce travail, et avait tenu à s'y préparer par l'étude des grands maitres de la Renaissance. Il séjournait aussi en Angleterre en 1868 pour y faire des copies réduites des cartons de Raphaël, conservés au South Kensington Museum.

L'étude et l'analyse de ces sévères compositions donnaient à sa peinture cette élégance et ce sentiment distingué dont on retrouve la trace dans sa décoration du foyer de l'Opéra.

A une époque où le goût de l'original et du baroque tente bien des artistes et les entraîne parfois en dehors des saines traditions de l'art, il est souvent nécessaire de s'éloigner pour quelque temps de la scène du monde et de ses coteries d'atelier, et de gravir les sommets du grand art pour y respirer le même air que les sibylles de la Sixtine et les Muses du Vatican. L'art, en effet, tend à s'abaisser et à perdre de son élévation dans ce Salon annuel trop largement ouvert, dont il ne sort qu'à de rares intervalles une œuvre véritablement supérieure.

Ce que Pline l'Ancien écrivait en terminant son histoire de la peinture romaine pourrait être médité utilement aujourd'hui. « L'oisiveté a perdu les Arts, s'écrie-t-il; comme on ne sait plus « peindre les âmes, on néglige aussi de peindre des corps. » Le goût de la grande peinture semble devoir s'éteindre peu à peu avec ce défaut d'espace de nos habitations modernes. On se passionne trop aisément pour telle ou telle œuvre à sensation qui sert de réclame à son auteur, assez peu soucieux de l'avenir, et qui cherche dans le succès du moment une réputation facile, mais passagère, dont il profite ensuite pour battre monnaie. En général le public amateur passe indifférent devant une œuvre longuement mûrie et savamment composée, et ne jette son dévolu que sur des tableaux d'un placement facile, mais qui ne constituent pas dans son intérieur un ensemble artistique véritable, tel que le comprenaient les amis des arts, des seizième, dix-septième et dix-huitième siècles.

Le Salon de 1865, sur lequel Schnetz demandait à Baudry de le renseigner, renfermait plusieurs œuvres remarquables, parmi lesquelles il faut citer l'*Ave Picardia Nutrix* de Puvis de Chavannes, qui décore actuellement le vestibule du Musée d'Amiens, la *Communion des Apôtres* d'Élie Delaunay, la *Prière* de Jérôme, les *Suites d'une querelle* de Messonnier, la *Fin de la journée* de Jules Breton, la *Jeune fille endormie* de Jules Lefebvre, la *Sainte Élisabeth de Hongrie* de Laugée (son meilleur tableau), la *Charge d'artillerie* d'Adolphe Schreyer, le *Saint Sébastien de* Ribot, deux paysages exquis de Corot, le *Matin* et le *Lac de Némi*, l'*Effet de*

lune de Daubigny, l'*Intérieur de cuisine* de Vollon, *Chacun pour soi* de Philippe Rousseau, la *Chasse au héron* de Fromentin, etc., etc. Cabanel avait obtenu la médaille d'honneur, pour la peinture, avec le *Portrait de l'Empereur* et celui de la *Vicomtesse de Ganay*; tandis que, dans la sculpture, Paul Dubois avait réuni tous les suffrages avec son *Chanteur florentin*, cette œuvre d'une élégance et d'une distinction excexptionnelles qui fait rêver aux Donatello et aux Mino de Fiesole. Quant au *Jérémie* de Schnetz, cette peinture si vigoureuse dans sa simplicité nous reportait près d'un demi-siècle en arrière. Elle était comme le reflet d'une époque où la recherche de la forme et la puissance du modelé occupaient plus de place qu'aujourd'hui dans la pensée des artistes. On y sentait la fidélité de l'élève à suivre les principes et les conseils de son maître David et son « talent de solide étoffe, comme de la bure qui a plus de force que d'éclat [1]. »

Baudry exposait au Salon de 1865 la *Diane* qui appartient à M. Léon Gérard et le portrait de son frère Ambroise, un chef-d'œuvre, dans lequel on retrouve l'élégance et la délicatesse de ton de Clouet. Baudry a été du reste un des premiers peintres de portraits de l'époque actuelle; pour les portraits d'hommes spécialement, nous pourrions citer ceux d'Eugène Giraud, du baron de Jard Panvillier, du comte de Balleroy, de M. Guizot, de Charles Garnier, d'Eugène Guillaume, d'Edmond About et d'autres encore qui brillent non-seulement par des qualités de couleur et de modelé remarquables, mais aussi par ce côté personnel que l'artiste a su saisir et rendre pour chacun de ses modèles.

Ambroise Baudry, l'architecte dont nous avons mentionné le portrait, et auquel Schnetz faisait allusion dans sa lettre, venait d'être envoyé en Bulgarie et en Valachie par le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts. L'année suivante, 1866, il exposait au Salon des vues pittoresques de son voyage, et ses relevés des fouilles exécutées sur l'emplacement de Troesmes (station militaire romaine dans la Mœsie supérieure), qui lui valaient une des médailles décernées à l'architecture. Il devenait ensuite le collaborateur de son frère dans la décoration du foyer de l'Opéra, sous l'habile direction de M. Charles Garnier.

[1] *Notice sur la vie et les œuvres de Schnetz*, par Paul Baudry. Paris, 1874, p. 7.

Cet important travail était avec juste raison l'unique préoccupation de Paul Baudry, et lui faisait oublier les tristes convoitises que cette commande lui avait attirées. Nous voyons par une seconde lettre que Schnetz lui adressait de Rome le 25 juillet 1865 qu'il avait promptement fait justice des mesquineries dont il avait été l'objet.

« Votre lettre m'a fort récréé, lui écrit Schnetz, elle exprime une « manière de penser tout à fait conforme à celle que j'ai sur beau- « coup de sujets qui constituent la situation actuelle des Beaux-Arts « en Babylone; votre indignation de galant homme sur beaucoup « de choses qui se tripotent dans de sales atmosphères offusquent « nos bons sentiments, et j'applaudis fort aux coups de fouet à la « Juvénal que vous cinglez à tous ceux qui en sont les misérables « meneurs. A votre âge mon indignation eût été aussi vive que la « vôtre, mais aujourd'hui que je suis vieux, une certaine indiffé- « rence est venue attiédir ce juste sentiment de réprobation, et, sans « pactiser avec ces turpitudes, j'ai mieux compris les *debolezze* de « notre pauvre humanité et les tiraillements de toutes sortes où « l'homme se trouve exposé, suivant la situation où le sort le place. « Il faut donc vivre malgré soi quelquefois avec les galeux, mais « éviter de leur toucher la main.

« D'après la description que vous me faites de votre atelier, vous « serez établi comme un prince. Que les temps sont changés! et que « diraient nos bons vieux maîtres qui travaillaient tout bonnement « en *bottega* avec leurs élèves, en voyant les magnificences des « ateliers de MM. les photographes? Heureusement que la photo- « graphie (dont je ne veux dire aucun mal) n'était pas inventée au « temps où ils vivaient.

« C'est la peste des faux amateurs qui a amené ce luxe; je l'ai « vu naître et se développer peu à peu. Ce sont ces amateurs demi- « barbouilleurs ou pétrisseurs de terre qui, mêlés aux journalistes « ignorants et presque toujours de mauvaise foi, ont contribué à « vicier le goût des Arts parmi la majeure partie de nos chers con- « citoyens.

« Cette peste n'était pas connue au beau temps de l'art à « Florence, Rome et Venise; elle n'aurait pu se développer au « milieu de ces grands et véritables amis des Arts qui comprenaient

« rois, princes, cardinaux et papes. Qu'ils étaient grands dans leur « encouragement et leurs conceptions! et que nous sommes petits « aujourd'hui! J'apprends avec plaisir que vous êtes chargé d'un « plafond pour l'hôtel Païva. Dans l'exécution de ces travaux, avant « d'entreprendre ceux de l'Opéra, votre pinceau va s'y moderniser « un peu et perdre de l'âpreté qu'il a pu contracter dans vos belles « études de la Sixtine. Courage donc et en avant.

« On m'écrit de Paris qu'il est assez sérieusement question « d'Hébert pour me succéder à Rome. Je serais enchanté que cela « se vérifiât, d'abord pour l'École qu'il dirigerait, j'en suis sûr, dans « une bonne voie, et parce que je l'aime beaucoup; je voudrais « seulement qu'il ne fût pas trop pressé, mon désir étant d'accom- « plir mes vingt années de service comme directeur, et il ne m'en « manque plus qu'une, (c'est-à-dire en 66). *Vedremmo che si « fara!* . . . . . .

« Ce que je vous dis des vingt années de service que je voudrais « atteindre, ce n'est pas pour m'en faire un titre auprès de l'admi- « nistration, pour obtenir ses faveurs : c'est tout simplement pour « ma satisfaction personnelle. »

Nous ne suivrons pas Schnetz dans ses réflexions sur les magnificences des ateliers d'aujourd'hui que chaque artiste arrange à son gré, suivant sa fantaisie, et pour lesquels assez souvent

...un beau désordre est un effet de l'art.

Schnetz avait conservé dans ses mœurs patriarcales la simplicité d'autrefois qui lui rappelait le temps où il fréquentait les ateliers de Regnault et de David.

Les artistes les plus célèbres étaient alors logés dans l'intérieur de Louvre, et les autres, sous les galeries et dans les baraques de la cour construites jadis pour les ouvriers qui travaillaient à cet édifice.

C'est là que demeuraient en 1791, d'après les *Tablettes de renommée ou du vrai mérite,* Clodion, Caffieri, Dejoux, d'Huez, Vassé, Gois, Julien, Berruer, Bridan, Lecomte et Monnot, et les peintres Vanloo, Doyen, Renou, Demachy et Huet.

D'autres artistes habitaient sous le Louvre dans les galeries donnant sur la rue des Orties; cette galerie avait été divisée en autant

d'*ateliers* ou *bottega*, portant chacun des numéros, et ces artistes y vivaient avec leur famille. Le numéro 1 commençait au pont Neuf, et la série des logements se continuait jusqu'au numéro 26, donnant sur un corridor de la même longueur que la galerie, et dans lequel les enfants prenaient leurs joyeux ébats.

Napoléon craignant pour les peintures et les sculptures installées au Louvre, et recueillies en Italie par les commissaires français à la suite de ses conquêtes, fit déménager tous ces artistes le 18 mai 1806.

Quelques ateliers furent cependant conservés dans les galeries du Louvre, jusqu'à la révolution de Février. Ils étaient alors habités par Couder, Gudin, Siméon Fort, Alaux, Larivière, et Granet avec lequel Schnetz était intimement lié.

Nous nous arrêterons dans cette courte digression pour revenir à Paul Baudry, dont les lettres de Schnetz nous ont fait connaître la valeur des conseils qu'il lui adressait. Il ne nous appartient pas de faire ici la biographie de l'artiste, l'exposition de son œuvre qui doit avoir lieu prochainement permettra d'en étudier seulement une partie, car il ne pourra pas être représenté par ce qu'il offre de plus élevé, c'est-à-dire par ses grandes peintures décoratives.

Paul Baudry a été toute sa vie un chercheur persévérant et un maître délicat dans la plus haute acception du mot.

Si la critique a pu différer quelquefois d'opinion sur son tempérament d'artiste et sur les diverses influences qu'il a subies, elle n'a jamais hésité à reconnaître la distinction de sa manière et la recherche de sa couleur.

Nous ne parlerons ici de sa décoration du grand salon du foyer de l'Opéra, si connue et si appréciée de tous ceux qui s'intéressent à l'art, que pour rappeler qu'elle tient aujourd'hui le premier rang parmi toutes celles qui ont été exécutées en Europe à l'époque actuelle. Ces remarquables peintures affirment une fois de plus la supériorité de notre art français sur celui des autres pays. Paul Baudry a été le Primatice de notre temps et le continuateur des grandes traditions de la Renaissance; depuis cette période mémorable aucune œuvre de cette importance n'avait été exécutée. Il a su allier la grande peinture décorative à l'architecture et à la sculpture dont elle est le plus précieux corollaire. Aussi ces magnifiques compositions, au nombre de trente-trois, qui mesurent en

surface plus de 450 mètres, sont-elles restées la plus haute manifestation de son talent, indépendamment de leur étendue.

Il semblerait ensuite qu'après cette grande somme d'efforts qui lui a pris huit années de sa vie, sa main n'obéissait pas aussi librement aux mouvements de sa sensibilité artistique surrexcitée chaque jour davantage par un travail devenu incessant.

L'ensemble des œuvres du maître que le cadre restreint dont nous disposons ici ne nous permet pas d'analyser, montre une fois de plus la nécessité de maintenir et d'encourager notre école de Rome à laquelle Baudry doit en partie tout ce qu'il a été, et d'où sont sortis tant de peintres illustres, lesquels ont assuré à notre pays cette supériorité artistique sans égale qui s'est continuée depuis deux siècles.

A une époque de transition comme la nôtre, où des influences si diverses entraînent l'art dans différentes voies, il ne faut pas cesser d'entretenir ce souffle d'enthousiasme et d'admiration pour les grandes œuvres du passé. Elles doivent continuer à être la base des études des élèves de nos écoles; c'est par là surtout que nous conserverons intacte cette supériorité artistique, acquise au prix de tant d'efforts, et qui se manifeste encore actuellement d'une manière si éclatante, notamment dans la sculpture française.

Alors même qu'un artiste n'est pas doué de ces dispositions transcendantes qui font un sujet d'élite, son séjour à Rome et en Italie lui permettra d'acquérir par l'étude des maîtres et des monuments anciens cette science de l'art, grâce à laquelle un homme peut toujours prétendre à un rang élevé, lorsqu'elle se manifeste dans ses travaux. Baudry a été un exemple remarquable de cette consciencieuse recherche du beau et de ce culte pour les œuvres des maîtres qui lui ont fait négliger de tirer parti de sa réputation, à un âge où il aurait pu s'enrichir facilement comme tant d'autres, en peignant un grand nombre de portraits ou de petits tableaux de chevalet. Plus soucieux de l'avenir que du présent, et ne s'étant jamais laissé griser par le succès, il s'est remis à étudier et à copier les maîtres, sans s'attacher à un seul, mais en se pénétrant seulement de leurs œuvres, et il a augmenté ainsi la distinction de son talent et la puissance de son pinceau.

Tout cela ne doit-il pas nous faire regretter qu'il n'ait pu réaliser avant de mourir le rêve de sa jeunesse, en peignant pour le Pan-

théon la vie de Jeanne d'Arc dans laquelle il nous aurait montré le moyen âge sous ses aspects vrais et puissants, après nous avoir initiés dans ses peintures de l'Opéra aux poétiques fictions de la mythologie? Il se préparait avec ardeur à ce nouveau genre de peinture par l'étude des manuscrits et des vitraux anciens, et les croquis qu'il a laissés de cette œuvre à peine ébauchée montrent jusqu'à quel point il s'était pénétré du caractère et de l'élévation de son sujet et de la vérité historique et archéologique. La mort est venue le surprendre lorsqu'il allait communiquer la vie à ces fresques du Panthéon, où la figure de l'héroïne allait bientôt apparaître sous le pinceau du maître, dans sa simplicité touchante, animée par le patriotisme le plus élevé. C'est qu'en effet à côté de l'artiste il y avait aussi le patriote, et nous ne devons pas oublier qu'en 1870, lorsque la France fit appel à tous ses enfants pour défendre son territoire envahi, Paul Baudry, que son prix de Rome et son âge exemptaient du service militaire, quittait Venise où il était alors, pour venir s'enrôler à Paris, dans les bataillons de marche. Retrouvant là d'autres artistes qui sont aussi l'honneur de notre pays, ils luttaient ensemble contre les fatigues et les privations de toutes sortes et les dangers de la guerre, marchant dans la boue au milieu de la neige et des balles qui pleuvaient autour d'eux. Les uns, tels que Victor Giraud et beaucoup d'entre eux, qui formaient une liste glorieuse, ont succombé à la suite de ces fatigues, d'autres sont tombés en combattant, comme Henri Regnault, dans cette journée de Buzenval, qui nous a fait perdre au printemps de la vie un de ceux sur lesquels la patrie comptait le plus pour maintenir ses grandes traditions artistiques.

Que le souvenir de ces héros soit toujours présent à notre mémoire, et nous fasse travailler avec ardeur au relèvement de la France.

Gaston Le Breton,
Directeur du Musée Céramique, à Rouen.

XXIV

UNE TOILE IGNORÉE DE J. JOUVENET.

En donnant connaissance d'une toile de Jouvenet, complétement inconnue, je le pense, je sais bien que je n'ajouterai rien au mérite du grand peintre; ses œuvres magistrales ont tout dit, elles en ont fait une des gloires du siècle de Louis XIV.

Mais si, parfois, des trouvailles heureuses nous révèlent des œuvres secondaires, devons-nous les laisser dans l'oubli? Je ne le crois pas. Nous pouvons avoir sous la main des sources d'informations qui manqueraient à la science, et nous sommes souvent en mesure d'enseigner quelque chose.

Lorsque, en feuilletant un ancien registre, en remuant de vieux débris, nous trouvons un renseignement sur l'œuvre d'un artiste, nous ne mettons pas seulement en lumière un fait qui intéresse une ville, une région, nous travaillons à l'histoire de l'art français. Alors, si indifférente qu'elle paraisse, une ligne peut être de grande conséquence.

A cette œuvre si intéressante et si noble, j'apporte une fois encore ma part d'action, quelque faible qu'elle puisse être.

Il y a quelques semaines, un de mes amis trouvait dans un grenier, au milieu de débris de toutes sortes, une toile peinte, en fort mauvais état quant à ses coutures d'assemblages, mais bien conservée quant à sa peinture. Sous la poussière qui depuis longues années l'avait recouverte et la conservait pour le jour où l'œil intelligent et soigneux du maître saurait la découvrir, il crut reconnaître quelque chose qui, contre l'ordinaire, ne heurtait point ses idées d'amateur; il voulut bien m'en donner avis et demander mon concours. Par les procédés les plus simples, il nous fut facile de faire revivre pour un moment tout le coloris de la toile, et l'éponge mouillée nous découvrit successivement de réelles beautés. De nobles figures, largement peintes, des types trop frappants pour n'être pas aussitôt reconnus, le caractère de la scène empruntée à

nos récits évangéliques, l'heureuse disposition des groupes, la fierté du dessin, la rapidité de l'exécution, tout indiquait l'auteur, le doute n'était guère possible, nous avions sous les yeux une œuvre de Jouvenet; œuvre, il est vrai, non complétement achevée, sans signature, mais la très-belle étude d'une toile que le peintre (telle fut alors ma pensée) aurait peut-être exécutée ailleurs.

Aujourd'hui que tout est habilement réparé, ma conviction n'en est que plus profonde, les connaisseurs paraissent unanimes, sur ce sujet, et malgré certaines imperfections, à cause d'elles peut-être, l'œuvre que nous faisons connaître doit être de J. Jouvenet.

La toile est de deux mètres soixante-huit centimètres de long, sur un mètre cinquante-sept de large; les personnages, au premier plan, sont de trois quarts nature, elle représente :

L'entrée de Jésus à Jérusalem.

A gauche est la porte de Jérusalem; au delà de sa voûte en arcade dont la herse est relevée, on aperçoit quelques édifices de l'intérieur de la ville. La foule qui en est sortie se presse à la rencontre de Notre-Seigneur; presque tous portent des palmes, et des gens gravissent les rochers pour en cueillir encore sur le palmier qui les domine, ou pour voir plus facilement le triomphe du Sauveur; une femme, tenant dans ses bras son jeune nourrisson, vient se mettre sur le passage de Celui qui bénissait si volontiers les petits enfants.

Au milieu est Notre-Seigneur, il arrive monté sur un âne; une dizaine de personnes l'entourent de plus près. A voir l'expression de leurs figures et la reconnaissance qu'elles témoignent, on ne peut s'empêcher de penser que le peintre a voulu réunir aux portes de Jérusalem quelques-uns des malades, des aveugles, des infirmes que Jésus a guéris. Cependant tous ne le connaissent pas, bien qu'ils s'associent à son triomphe. A droite cet homme qui s'agenouille, tenant sa palme, écoute fort attentivement ce que lui dit une jeune femme, à genoux elle aussi. Elle lui désigne Jésus de la main gauche, et leur conversation paraît intéresser saint Pierre, qui, derrière son maître et la main gauche appuyée sur l'âne, se retourne vers eux.

Une scène semblable a lieu sous le palmier, c'est un homme qui désigne Jésus; évidemment il raconte le bienfait qu'il en a reçu ou le prodige dont il a été le témoin. Un homme jeune encore

étend ses vêtements sous les pas de l'âne, pendant qu'un charmant enfant s'approche tenant sa palme verte et semblant, comme toute la foule, crier aussi son *hosanna*.

Une autre foule vient à la suite de Notre-Seigneur. N'est-ce point saint Jean qui la précède? C'est sous ces traits que nous le retrouvons dans presque tous les œuvres de Jouvenet. Les rochers qui bordent la route et forment comme le fond de toute la scène sont dominés par les fortifications de la ville.

— *Pourquoi attribuer cette toile à Jouvenet?*

Jouvenet aimait les grandes scènes évangéliques; ses tableaux d'Églises, de Musées, ont puisé là leurs meilleures compositions. Il n'est pas le seul, à coup sûr, qui se soit inspiré de ces conceptions religieuses, qui ait ainsi retracé l'histoire de notre foi. Mais le grand peintre n'a-t-il pas quelque cachet qui n'appartienne qu'à lui-même et qu'il est difficile d'emprunter sans que bien vite on en devine le vrai maître? En regardant notre toile je ne puis m'empêcher de rappeler ce vers latin, vieux souvenir de mon enfance :

Sic oculos, sic ille manus, sic ora ferebat.

Et si M. Charles Blanc se trouvait à ma place, il répéterait ce qu'il écrivait si bien de Jouvenet : « C'est l'accent de sa touche, sa « manière de poser la pâte avec certitude, c'est l'ampleur de sa « composition et le sentiment dramatique qu'on respire dans ses « œuvres. »

Son *faire* n'est point celui de tous, il n'est point de telle ou telle école, il n'a rien pris de l'art italien qu'il n'a pas eu le bonheur d'étudier; aussi sa composition, son pinceau, ses effets, tout est de lui, tout lui reste et le fait facilement deviner.

Dans cette belle toile qui paraît rapidement conçue et peut-être plus rapidement traduite, tout ne peut avoir la perfection d'une œuvre achevée; aussi le critique sévère trouvera le coloris moins beau que dans les œuvres de premier ordre, et la teinte un peu pâle lui fera regretter ces tons de vigueur que le peintre sait ajouter à son sujet, et qui, quand le veut Jouvenet, produisent si bien leur effet.

Une autre raison qui me fait lui attribuer cette œuvre est l'étude même des personnages qui en font toute l'action. Jouvenet

ne va pas loin pour copier la plupart de ses modèles, les plus jeunes surtout; il les a autour de lui, nous le savons, c'est dans sa famille qu'il en trouve les types les plus intéressants. Sa sœur Élisabeth ne l'a point quitté, elle s'est associée en quelque sorte à sa vie de peintre. Sa fille aînée, Marie-Anne (née le 30 octobre 1674), Françoise et Catherine, deux jumelles, nées le 29 octobre 1677, et les autres, c'est-à-dire quatorze enfants dont plusieurs ont leurs portraits dans ses œuvres successives, donnent à la plupart de ses compositions un cachet particulier. Oserai-je le dire? Partout on se retrouve dans la famille du peintre, ses personnages sont connus, on les nomme chez *Simon le Lépreux* avec Madeleine, à la *Résurrection de Lazare* dans les sœurs Marthe et Marie qui viennent pleurer au tombeau, etc., etc. Or, ces personnages sont également les nôtres, et il y a, dans notre toile, bien peu de figures de premier plan que l'on ne connaisse déjà dans les grandes compositions que nous pourrions nommer.

— *A quelle époque, pour quelle église, quel couvent, Jouvenet aurait-il créé cette œuvre?*

Ici je serais plus embarrassé, si divers témoins de la scène, les gentils enfants surtout qui donnent toute leur fraîcheur à la composition, ne se chargeaient de répondre.

On voit facilement la succession des années sur les jeunes visages. Or, le nourrisson encore à la mamelle que, dans notre ébauche, la mère va présenter à Notre-Seigneur, la mère elle-même, puis ce petit enfant de cinq à six ans qui s'approche de l'âne, criant et agitant sa palme, saint Jean dont j'ai parlé plus haut, se retrouvent à la *Résurrection de Lazare* et ailleurs; ce sont les mêmes personnages, mais les enfants ont grandi, et la mère est moins jeune. La composition de l'*Entrée de Jésus à Jérusalem* serait donc quelque peu antérieure à l'achèvement d'une série de tableaux que Jouvenet terminait en 1702.

Je veux parler de la série que composent les *Vendeurs chassés du Temple*, la *Résurrection de Lazare*, *Madeleine chez Simon le Lépreux*, et la *Pêche miraculeuse*. On en connaît l'histoire, dont quelques détails peuvent n'être pas fort authentiques.

Des religieux Bénédictins qui avaient fait à Jouvenet la commande de quatre tableaux pour leur Église refusèrent d'en accepter la livraison. Ils avaient demandé, dit-on, que le peintre

les mît eux-mêmes en action dans quatre compositions diverses. Il faut bien reconnaître que pour la palette d'un peintre les robes noires sont réellement un peu sombres. « Eh! que voulez-vous donc que je fasse de ces trente-six sacs à charbon?» dit Jouvenet. Louis XIV acheta les chefs-d'œuvre refusés et les fit traduire en tapisseries. Pierre le Grand en 1717, le roi de Prusse en 1736 reçurent *en don royal* ces précieuses copies, et la gloire de Jouvenet se grandit encore, s'il était possible, du travail des Gobelins.

Ainsi, en comparant l'âge des mêmes personnes dans les diverses compositions de 1702, nos sujets étant un peu plus jeunes, je dois conclure que notre toile ne peut être postérieure à cette époque, qu'elle serait même quelque peu antérieure.

Du reste, les tableaux qui viennent à la suite, *Naïm*, 1708, la *Descente de croix* pour les Jésuites de Pontoise dans la même année, plus tard toutes ces œuvres que le peintre, atteint de paralysie (1713), exécute de la main gauche et signe : *Deficiente dextrâ, sinistrâ pinxit Jouvenet*, jusqu'à sa mort (5 avril 1717), n'ont plus avec notre toile des rapprochements aussi intimes. Si au contraire on compare l'*Entrée à Jérusalem* avec les tableaux de la série terminée en 1702, on suppose volontiers que le peintre ne se borna pas à préparer quatre sujets de compositions pour les Bénédictins, il en fit davantage, arrêta son choix, se mit au travail, produisit les quatre chefs-d'œuvre que je viens de citer, laissant dans son atelier de Versailles (avenue de Saint-Cloud) la belle et intéressante ébauche que nous avons retrouvée.

Le sujet qu'il aurait ainsi préparé ne lui offrait-il pas de grandes difficultés? L'entrée de Jésus à Jérusalem ne donne pas au peintre tout le libre essor de ses pensées; cette conception, malgré l'enthousiasme qu'on peut y retrouver, serait bien vite, avec un pinceau médiocre, dépourvue de grandeur; aussi la trouvons-nous rarement dans l'histoire de l'Art. Il faut le calme de Flandrin, sous les voûtes antiques de Saint-Germain des Prés, pour peindre *noblement* le Sauveur du monde s'avançant *sur un âne*, quand le peuple le reconnaît et l'acclame comme le fils du Roi David. Et cependant, nous sommes heureux de le dire : Jouvenet accoutumé aux grandes pages évangéliques a su traiter son sujet en maître. Si la difficulté fut plus grande, notre toile nous sera plus précieuse.

Je n'ai pas craint de donner mon appréciation personnelle et de

la donner tout entière. Ceux à qui je m'adresse savent quelles sont les difficultés que rencontre le *chercheur*. Dans les études de l'art les opinions peuvent varier, alors l'intérêt ne fait que s'accroître; et si parfois les discussions s'engagent, c'est toujours (j'en ai l'expérience), c'est avec courtoisie qu'elles doivent être et qu'elles sont résolues.

A. Gallet,
Membre de la Commission des Antiquités
et des Arts de Seine-et-Oise,
à Versailles.

XXV

EXTRAITS
DE LA *CHRONIQUE DE CADILLAC.*

« Messieurs,

« J'ai l'honneur de soumettre à votre bienveillant examen quelques documents extraits d'un ouvrage en préparation, destiné à paraître prochainement sous le titre de *Chronique de Cadillac.*

« Composée à l'aide de documents la plupart inédits, — écrite au jour le jour, cette *Chronique* relatera pendant un siècle (1560-1661) tous les faits politiques et familiers des comtes de Foix-Candalle et des ducs d'Épernon, tour à tour seigneurs de la petite ville de Cadillac. Les matériaux amassés, lettres patentes ou fermées, titres de famille, actes notariés, redevances féodales, extraits des Registres du Parlement, etc., etc., suivis d'un commentaire et de notes biographiques, formeront la substance d'environ deux volumes in-8°.

« Parmi les nombreux personnages cités en cette *Chronique,* trois attirent par-dessus tout l'attention du chercheur; celui que, par l'ordre chronologique, on rencontre tout d'abord, est le dernier survivant de cette grande famille des comtes de Candalle, François

de Foix, évêque d'Aire, prélat aussi recommandable par son savoir que par sa bienfaisance. Après lui, vient ce fameux duc d'Épernon, ce favori de Henri III que L'Estoile appelait si spirituellement le *torrent de la faveur,* physionomie singulière et, croyons-nous, mal appréciée. Enfin, le dernier acteur de cette fortune, aussi éphémère que brillante, Bernard de Foix et de La Valette, duc d'Épernon et de Candalle.

« C'est principalement de ces trois personnages qu'il est question dans les documents détachés un peu au hasard de la future *Chronique.* »

I

JEAN-LOUIS DE NOGARET DE LA VALETTE, DUC D'ÉPERNON.

Reprenant et commentant deux documents publiés au mois de décembre dernier dans la *Revue de l'Art français*[1], M. Ch. Marionneau[2] a cru pouvoir affirmer que le statuaire Pierre Biard fut chargé par le duc d'Épernon de tracer le plan du château de Cadillac, et qu'ainsi il fut le véritable architecte d'un des plus beaux édifices de France. Nous avouons partager entièrement l'avis du savant critique. En effet, l'historiographe du duc d'Épernon, G. de Girard, affirme que ce fut en 1598 que son maître, sur la prière du roi Henri IV, commença à faire construire, sur l'emplacement du vieux château, celui dont aujourd'hui encore on admire l'imposante structure. Par son traité conclu quelques mois auparavant avec d'Épernon, Pierre Biard s'était engagé envers le duc à surveiller lui-même la *pose* à Cadillac du monument élevé à la mémoire de la duchesse. Il est donc vraisemblable que cet *archi-*

[1] 26 août 1597. — *Contrat passé entre la comtesse de Ribérac et Pierre Biard, architecte et sculpteur du Roi, au sujet d'un monument funèbre à élever, dans la chapelle du couvent des Augustins de Bordeaux, à la mémoire de son frère, François de Foix, évêque d'Aire.*

3 septembre 1597. — *Autre contrat passé entre le duc d'Épernon et le même Pierre Biard, touchant la construction d'un tombeau monumental dans la chapelle Saint-Blaise de Cadillac.*

Il importe de remarquer que ces documents, retrouvés par nous au commencement de l'année 1884, ne furent communiqués, par l'intermédiaire de M. Tamizey de Larroque, à la *Revue de l'Art français* qu'au mois de septembre 1885, et publiés par ce recueil deux mois après, dans son numéro de décembre 1885.

[2] *Gironde littéraire et scientifique,* n° du 17 janvier 1886.

tecte du Roy, que Girard néglige de nommer, est bien Pierre Biard, et qu'après avoir fourni un plan d'ensemble, accepté par d'Épernon, la direction et l'exécution des travaux fut confiée par ce dernier à des artistes secondaires.

C'est ainsi qu'en 1600-1602, maître Pierre Souffron est qualifié *architecte-commandant la structure du château de monseigneur* [1]. Le document suivant démontre que, deux ans plus tard, cette direction était passée en d'autres mains :

7 février 1604.

Marché conclu entre le duc d'Épernon et les sieurs Ardouin et Cothereau, maîtres maçons.

« Par devant moy, Anthoine Chadirac, notaire et tabellion royal en la ville et cité de Bourdeaulx soubz signé, et en présance des tesmoings bas nommés, ont esté presans et personnellement stablys, Pierre Ardouin et Loys Cothereau [2], maistres massons jurés de ceste ville de Bourdeaulx, demeurant en la parroisse Saincte Eulaye, lesquels, l'ung pour l'aultre et ung chescun seul pour le tout, renoncant au beneffice de division et discution, ont promis et prometent par ses presantes, à hault et puissant seigneur messire Jehan Loys de Lavallette, duc d'Espernon, pair et collonnel général de l'infanterie de France, lieutenant et gouverneur pour le Roy ez

[1] Pierre Sofron ou Souffron appartenait à une ancienne famille d'artistes italiens, connue sous le nom de Sufroni. Il naquit à Auch vers 1555, et quoique déjà bien connu à la fin du seizième siècle, ses œuvres les plus remarquables ne datent que du commencement du siècle suivant. Il est l'auteur de nombreuses sculptures qui ornent l'église Sainte-Marie d'Auch, du maître-autel de la chapelle du lycée et de la porte de l'ancienne église des Carmélites, dans la même ville. Lorsque le duc d'Épernon lui confia la direction des travaux du château de Cadillac, il venait de terminer la construction à Toulouse du pont de Saint-Sabra ou Saint-Cyprien. Dès 1608, on le trouve ainsi désigné : *Maistre Pierre Souffron, sieur de la maison noble Ducros, architecte général pour le Roy en la duchée d'Albret et terres de l'ancien domaine et couronne de France.* (Note communiquée par le marquis de Castelnau d'Essenault.)

[2] Dès 1592, on voit Pierre Ardouin et Loys Cothereau, chargés par la municipalité de Bordeaux de plusieurs travaux ou expertises : les minutes de Me Papin, tabellion royal (*Archiv. départ. de la Gironde*), contiennent plusieurs traités au sujet de maisons à construire sur les plans de ces deux maîtres, rues de la Rousselle, du Loup et du Chapeau-Rouge. — En 1618, on retrouve Ardouin et Cothereau, chargés par le duc d'Épernon d'élever l'hôpital Sainte-Marguerite de Cadillac. (*Chronique.*)

païs de Xainctonge, Angoulmois, Aulnis, ville et gouvernement de La Rochelle, hault et bas païs de Limosin, compte de Candalle, Benauges, d'Estrac, seigneur et baron de Cadillac, Langon, Castelnau, Listrac, Lamarque, Soussan, Beychevelle, captal de Buch, seigneur de Puy Paulin et autres places, presant, stipullant et acceptant, c'est à scavoir : de faire et parfaire, bien et deuement de leur estat, toutes les ouvraiges de massonnerie qu'il convient faire pour la perfection du bastiment neuf que mon dict seigneur faict construire et edifier en sa ville de Cadillac, *de présant commencé à bastir,* le tout suyvant le devis sy après déclaré;

« Premièrement, seront tenus et obligés, les dits Cothereau et Ardouin, de faire et achever le pan de logis commencé joignant le grand escallier; faire ung pavillon sur le coing du dict logis, ung aultre escalier dans l'angle du dit bastiment, retournant vers le pavillon qui sera construict sur la fassade du devant du dict chasteau, du costé du midy; faire aussy ung aultre petit pavillon [1] en forme de flanc, couvert en dosme de pierre de taille sur le coing du dict pavillon; les dictes murailles de telles et semblables largeurs, longueurs et haulteurs que celles qui sont de presant faictes, ou de plus grandes estandues, s'il plaict à mon dict seigneur, et conduire les espesseurs des murailles soient dans les fondations, tallus et hors les fondations, jusques à l'entablement et de telles spesseurs qu'elles sont commencées pour ledict pan de logis; et y sera aussy gardé les symetries et ornements tant aux fenestraiges, croisées, lucarnes, entablemens que tels qui sont de presant faictz ou mieulx faire fairont; — aussy les offices, voultes et voultes d'airettes ou angles de pierre de taille ou bricques meslées avecq les dites pierres, s'il plaist à mon dict seigneur; seront aussy tenus faire tous les entreffans de massonneries portant les cheminées avecq les manteaux desd. cheminées, fors et excepté celles ou mon dict seigneur vouldra faire employer des marbres, scultures et aultres enrichissemens, comme aux salles, antichambres et principalles chambres qui requièrent plus grands ornemens; — et aussy a esté accordé que s'il plaict à mon dict seigneur faire mesler de la bricque entre les croisées dudict bastiment sur les fassades d'icelluy,

[1] Le notaire avait écrit tout d'abord *ung grotte;* le mot a été effacé et remplacé par *petit pavillon.*

iceulx seront tenuz le faire et toutes aultres massonneries requises au dict chasteau, pourveu qu'elles ne soient de plus grand pris et valeur que celles qui sont de présant faictes. Et seront tenus suyvre les ordonnances pour les ornements dudict bastyment qui leur seront donnés par dessaings des architectes advouhés de mon dict seigneur. — Fairont aussy les dicts Ardouin et Cothereau toutes les mesmes cloisons au desoubz d'un pied d'espesseur servans de séparation entre les salles, chambres, garde-robes, couroirs des gallatras et tous aultres lieux requis audict bastiment, de telles espesseurs qui sera requis, soit de parpains, bricques ou plastre qu'ils seront tenus livrer deux thoises des dicts cloisons pour une thoise des grosses espesseurs des dictes massonneries. — Fairont aussy toutes les massonneries des thuyeaulx des cheminées et languerotes, desquels thuyeaulx des cheminées et languerotes en livrant deux thoises pour une des dictes grosses espesseur; toutes lesquelles massonneries seront faictes de pierre de taille le par dehors et bloc par le dedans dudict bastyment, massonné à chaulx et sable, sy mon dict seigneur n'ayme mieulx faire mesler de la bricque avec les dites pierres de taille, comme dict est, lesquelles pierres seront des pierres de Sainct-Mesme, Semellyon (*Saint-Emilion*) et Taillebourg, chescune en endroictz necessaires et comme il en sera advisé. — Et seront tous les dicts ouvraiges thoisés à thoise boutaneuf, tant plains que vuyde sans retour, garnie de leurs ornements, ou ils seront requis; seront aussi toutes les voultes, tant des offices qu'escalliers, thoisés suyvant leurs berceaux et réduitte à thoise carrée, et trante six pieds pour thoise, mesure du Roy; — et toiseront aussy les marches des escalliers par le devant et le dessus avec leurs repos qui seront faictes de pierre dure de Rousans et pour chascune toise des dictes massonneries de grosses d'espesseurs mon dict seigneur a promis et promet payer ausdits Ardouyn et Cothereau la somme de neuf livres tournoises et desdictes mesmes cloisons, tuyeaulx et languerotes pour chascune thoise quatre livres dix sols, qui est à la raison de deulx thoises pour une de la grosse massonnerie, selon le devis cy-dessus declairé, au fur et à la raison qu'ils fairont les dicts ouvrages qu'ils seront tenus commancer en dedans le premier jours de mars prochain venant, et continuer delà en avant, de faire travailler sans discontinuation jusques à plain et parfait achèvement des dicts

ouvraiges, sy ce n'est du consantement de mon dict seigneur. — Oultre ce a promis, mon dict seigneur, faire fere à ses despans toutes les delivres des terres et vuydanges pour faire les fondations et faire livrer aus dicts Ardouin et Cothereau toutes matières sur les lieux, au plus près que faire ce pourra; leur faire livrer le bois pour faire leurs chafaulx que iceulx fairont à leurs despans; — leur sera aussy delivré les cintres prises en place pour faire les dictes voultes des dicts offices et escallier et ce que requerera estre voulté, avec les cables et engins pour lever leurs fardeaux, et leur faire fere les pons necessaires pour porter les matières, leur lyvrer aussy les bayards et syes pour syer les pierres que iceulx Ardouin et Cothereau seront tenus syer ou faire syer à leurs despans, au meilleur mesnagement que faire ce pourra pour l'espargne des dictes pierres. — Et sy a esté accordé que les dicts ouvraiges se thoiseront de trois mois en trois mois, ou de six mois en six mois, par gens à ce cognoissans, dont les partyes conviendront chascun de leur part et paieront en commungs frais.

« Et pour l'entretenement de tout ce que dessus les dictes parties ont obligé l'une envers l'autre : scavoir, le dict seigneur duc tous et chescuns ses biens, et les dicts Ardouin et Cothereau envers ledict seigneur leurs personnes et biens, tant meubles qu'immeubles, presans et advenir quelconques qu'ils ont soubmiz, etc..., et par ces présantes les dicts Ardouyn et Cothereau ont obligé leurs personnes à la rigueur et ont renoncé, etc...

« Faict et passé au dict Bourdeaulx, avant midy, dans le chasteau de Puy Paulin, le septiesme jour de febvrier mil six cens quatre, en presance de Me Loys de Lagrange, secrétaire dudict seigneur; Arnault de Saincte-Marye, escuyer, sieur de Ricault, et maistre Michel Galand, chanoyne de Cadillac, tesmoings.

« *Signés à la minute :*

« J. Loys de Lavalette; Ardouin; L. C.; Galand; de Lagrange; de Saincte-Marye et de Chadirac notaire royal. »

II

1597

DONATION DE JOYAULX, BAGUES ET VAYSSELLE D'ARGENT PAR LA VICOMTESSE DE RIBERAC AUX ENFANTS DU DUC D'EPERNON.

Par son testament, daté du 15 mai 1592, François *Monsieur* de Foix, évêque d'Aire, partageait d'une façon à peu près égale les grands biens qu'il possédait entre sa nièce, Marguerite, duchesse d'Épernon, et sa sœur, Marie de Foix, vicomtesse de Riberac.

Cette dernière, dont le fils unique avait été tué dans le mémorable combat des mignons de Henri III (27 avril 1578), ne tarda pas à reporter toute son affection sur les enfants de sa petite-nièce, seuls représentants à ses yeux de la branche aînée de l'illustre maison de Foix. Ces quelques mots expliqueront suffisamment la donation dont nous rapportons les termes :

L'an mil cinq cens quatre-vingt-dix-sept et le quatrième de septembre, par devant nous notaire et tabellion royal en Guienne,... a comparu, haulte et puissante dame Marie de Foix et de Candalle, dame vicomtesse de Riberac, Montagrier, Moncuq, Castelnau, Puypaulin et autres places.

Laquelle, désirant l'augmentation, honneur et grandeur de la maison de Foix de Candalle et qu'elle soit remise en son premier lustre et splandeur, voulant y rapporter, d'une très-bonne et libérable affection, tout ce qu'elle peult, et aussy en considération de l'amitié et amour qu'elle porte à Messire Henry de Foix, compte de Candalle, à Bernard *Monsieur* de La Valette, et à Loys *Monsieur* de Grand'Selve, vrais, naturels et légitimes succcsseurs en ligne directe de la dicte maison de Foix de Candalle, et sperant que la dicte maison, par leur vertu, prouesse et magnanimité dont ils baillent ung très beau et grand tesmoignage en leur enfance, sera augmentée et agrandie, — pour ces causes et considérations, et parcequ'ainsy a pleu et plaict à la dicte dame de Foix de Candalle, elle a, de son bon gré, pure, franche et agréable vollonté, et non induicte par personne quelconque, donné et donne

par donation à cause de mort, audict messire Henry, compte de Foix et de Candalle, outre tous les droicts, noms, raisons et actions qui peuvent compéter et appartenir à la dicte dame sur ses biens sis et situés en la ville de Bordeaux et seneschaussée de Guyenne, ascavoir la vayselle d'argent, bagues et joyaulx qui s'ensuyvent :

Deux grans et beaux saphirs, estimes chascun mille escus ;

Une bague, ou il y a une grande esmeraude, avec quatre petites à l'entour ;

Ung aultre grand saphir, estime a cinq cens escus, pour mectre à l'oreille ou porter au col, — lesquels susdits joyaulx ne bougeront jamais de la maison de Candalle, suivant la volonté de feu messire François monsieur de Foix ;

Une coupe d'or, faicte en ovale, avecq ung cuilher d'or ;

Une crosse ;

Ung instrument de mathématiques ;

Ung orloge ;

Cincq chandeliers d'argent, faicts en flambeaux, dont les trois sont entiers et les autres deux de deux pièces ;

Quatre alambics d'argents ;

Quatre grands plats d'argent ;

Une douzaine de plats moyens, aussi d'argent ;

Une douzaine d'escuelles ;

Quatre petites saulciers ;

Une escuelle, avecques son couvercle, à prendre bouillon ; tous les dicts objets d'argent ;

Ung bassin doré ;

Deux aiguières dorées, l'une à couvercle, l'autre non ;

Trois couppes dorées, avec leurs couvercles ;

Ung salmier doré, avecques son couvercle ;

Ung drageoir doré ;

Douze assiettes ;

Deux ferrières d'argent ;

Ung cadenet avecq sa sallière, sa cuilher et sa forchette, le tout d'argent doré ;

Deux grandes couppes d'argent ;

Sept corps parfés d'argent, qui sont dans ung petite coffre ;

Ung cadran d'argent, en partie doré, dans ung petit estuy couvert de velours ;

Une grande crosse d'argent plein, avec son baston couvert de *vaches et grelles* [1] d'argent;

Une autre crosse aussi d'argent, avec dix-huit pierres telles quelles et deux esmeraudes, garnie d'un cordon de perles;

Ung calice d'or, faict en trois pièces, avec la platene aussy d'or :

Ung missel, escript de lettres de main, couvert de velours incarnat;

Ung encanssoir d'argent, avecq les chaisnes et les armoiries de la maison de Candalle;

Ung corporal;

Et en oultre des dicts meubles et de plusieurs aultres non mentionnés au présent contract, la somme de quatre-vingt-treize mille cinq cens livres a elle dues par diverses cedulles;

Desquels meubles et créances la dicte dame se réserve la jouissance sa vie durant, et en specifiant que si led. seigneur comte de Candalle venoit a defaillir sans enfant (ce qu'à Dieu ne plaise!), les dicts seigneurs Bernard et Loys seroient substitués l'ung à l'autre.....

Le 28 juillet 1498, Me Jehan de Bonassies, procureur d'office de la juridiction de Cadillac et intendant des affaires du duc d'Épernon, prit délivrance des objets ci-dessus énoncés : procès-verbal en fut dressé en présence de la vicomtesse de Riberac, qui à ces objets consentit qu'on ajoutât les suivants :

Une mitre, ou il y a dessus dix-huit grosses pierres et deux esmeraudes au bout, garnie de perles;

Ung petit *cadran d'argent, faict de la main dudict Messire Francois monsieur de Foix et de Candalle dans un estuy de veloux cramoisy* [2] *;*

[1] Sans doute les armes de Béarn et de Foix.

[2] « On sçait assez, écrit l'abbé Bellet, que Monsieur François de Foix fut un « très-savant prélat, non-seulement dans les sciences ecclésiastiques, mais encore « dans les mathématiques et principalement dans la chimie..... On rapporte qu'il « avoit un jour fixé du mercure jusqu'à 300 marcs et qu'un orfèvre, venu de « Paris, qui ne connut ni au burin, ni à la touche, ni au ciseau que ce fut du « mercure, entreprit d'en faire de la vaisselle d'argent. Il y réussit, mais quand « il voulut la peser, il trouva plus d'un tiers de déchet. C'est ce qui l'obligea de « revenir devant le prélat pour luy exposer le fait et obtenir de luy quelque « composition sur le marché qu'il avoit fait. Le prélat, qui savoit bien que le « creuset enlèveroit le mercure et que seulement le bon argent resteroit, fit ce « que l'orfèvre souhaitoit et luy donna 500 livres pour son voyage. Il paroît de « là combien était bon l'alliage. On dit aussi qu'il estoit bon ouvrier en fer, avec

Deux crois d'or, esmaillées de blanc, de l'ordre du Saint-Esprit, avec leur cordon bleu ;

Ung orloge doré, d'ung pan de hault, où il y a trois monstres, avec son étuy ;

Plus quatre allambics d'argent, servant à faire *l'eau magistrale*[1] dudict feu seigneur, etc.....

(Archives départementales de la Gironde : Minutes de Chadirac.)

A. Communay,
Vice-président de la Société des Archives historiques à Bordeaux.

XXVI

LES ARTISTES EMPLOYÉS PAR LE DUC D'ÉPERNON

A CADILLAC-SUR-GARONNE (GIRONDE).

ARCHITECTES — SCULPTEURS — PEINTRES — TAPISSIERS, ETC.

Nous avons eu l'honneur de lire, aux réunions de 1876 et 1880 (Sect. d'Archéol.), divers travaux sur la statue de la Renommée et sur le tombeau du duc d'Épernon à Cadillac, dont un érudit bordelais, M. Communay, vient de publier récemment le très-curieux marché[2], et, en 1884, nous avons communiqué des notes sur les artistes employés par le duc d'Épernon dans sa royale demeure[3].

« lequel il forgeoit toutes sortes d'ouvrages, comme serrures, rouets, canons « d'arquebuzes, etc..... » (*Ms. de l'abbé Bellet.*)

[1] « Ceste *eau magistrale* estoit excellente pour plusieurs maladies. C'est un « extraict de quelques plantes aromatiques, distillées d'une certaine manière, et « comme le saint évêque a voulu que les pauvres, qu'il aimoit beaucoup, en pro- « fitassent, il en a légué chaque année aux Pères Augustins dix pots entiers, qui « leur sont donnés par celui qui compose cette eau. Il a légué une métairie de « quatre ou cinq cens livres de rentes pour celuy qui la compose et avoit réservé « le patronage de ce légat à sa famille. » (*Ms. de l'abbé Bellet, ibid.*)

[2] *Gazette des Beaux-Arts*, 1886, février, p. 138.

[3] *Réunion des Sociétés savantes :* Section d'Archéologie, 1876 et 1880; section des Beaux-Arts, 1884.

Depuis lors, nous avons pu compléter cette liste, ou tout au moins y ajouter quelques noms qui méritent d'être connus et mettre en ordre de très-nombreux renseignements recueillis au jour le jour [1]. Vous apprécierez, du reste, d'après les pièces qui vont suivre la valeur des travaux de ces nombreux artistes.

ARCHITECTES

M. Communay a fourni la preuve que le remarquable mausolée du duc d'Épernon à Cadillac est l'œuvre de Pierre Biard, architecte et sculpteur du Roi. Cet artiste, dont le talent de statuaire est affirmé par la figure si vivante de la Renommée, aujourd'hui au Musée du Louvre, semble, d'après le marché, être l'architecte que Henri IV chargea de fournir des plans au duc d'Épernon, quand il l'engagea à entreprendre la construction d'un château en Guienne [2].

Le nom de Me Guillaume que j'avais proposé « comme conjec- « ture admissible » [3] semble donc devoir être écarté.

Me Pierre Souffron, « architecte commandant la structure du château », depuis le mois de juin 1599, reste le conducteur des travaux, le chef de chantier, élevant les bâtiments d'après des plans fournis, ainsi que je l'avais avancé. Il fut aidé par Me Bernard Despêche, « architecte et maistre tailleur de pierres travaillant au chasteau », qui signait une quittance pour lui, le 23 juin 1600, et mourait à Cadillac, le 13 juillet 1602.

Me Gilles de la Touche Aguesse, architecte du Roi, succéda au premier architecte et affirma son talent notamment par la direction, et peut-être par les dessins des belles cheminées et des décorations intérieures, de 1603 à 1615. Le nom de cet artiste de valeur n'était pas connu avant ma communication de 1884 [4].

Me Louis Coutereau, maître maçon et architecte, exécutait les « travaux de Monseigneur » avant le 3 juin 1601. Il remplaça Gilles de la Touche comme architecte. En effet, il fut l'un des maîtres qui obtinrent le 27 juillet 1622 la création de la maîtrise des maîtres

[1] Minutes des notaires de Cadillac et de Bordeaux; — Archives municipales de Cadillac et de Bordeaux; — Archives départementales de la Gironde.

[2] *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts : les Architectes, sculpteurs, peintres, tapissiers, etc., du duc d'Épernon*, 1884, p. 184.

[3] *Id.*, p. 185.

[4] *Id.*, p. 195.

maçons et architectes de Bordeaux, ou plutôt la confirmation des statuts du 3 décembre 1474 [1]. Après avoir travaillé au gros œuvre du château avec son beau-frère Pierre ARDOUIN, aussi architecte et maître maçon juré de la ville de Bordeaux (dont ils étaient tous deux bourgeois), il éleva l'hôpital Sainte-Marguerite, pour d'Épernon, en 1617, les écuries et les dépendances du château, en 1623 et 1624, et de nombreuses constructions secondaires. Il fut enseveli dans la collégiale Saint-Blaise de Cadillac, le 26 mai 1630, et celui qui lui succéda fut son fils.

Pierre COUTEREAU, maître maçon et architecte de Bordeaux, reçu maître le 28 mai 1642, qui mourut le 3 septembre 1650. Pierre éleva la galerie et les pavillons du côté du parc, etc. (1632-1634-1635), l'Orangerie du grand jardin (1644); surhaussa et remania entièrement le château de Beychevelles, 1644, résidence qu'habita le 2e duc d'Épernon, Bernard de Foix et de la Valette. Enfin, de 1632 à 1636, il bâtit des *grottes*, dont l'une notamment s'écroula et lui causa de nombreux désagréments.

GASSIOT DELERM, architecte de la ville de Bazas, fils de JEHAN, maître maçon à Cadillac, dont le contrat d'apprentissage chez Me Pierre SOUFFRON fut passé à Cadillac, le 9 avril 1603, exécuta avec Pierre COUTEREAU les travaux du château de Beychevelles.

Jehan COUTEREAU, deuxième fils de LOUIS, bourgeois et maître maçon et architecte de la ville de Bordeaux, né le 29 mars 1611, mort le 14 avril 1657, fit de nombreuses constructions pour d'Épernon. Mais la partie vraiment artistique était terminée.

Après lui, on trouve les noms de DESJARDINS en 1655, de FUGIER, VINCENT, en 1674, de FOUQUEUX, en 1675; mais il n'est plus question alors que de réparation de bâtiments.

SCULPTEURS

La colonne funéraire de Henri III, à Saint-Denis, sculptée par Jean Pageot.

Après le nom de Pierre BIARD, que nous connaissons grâce à M. Communay, après ceux que j'ai publiés [2] :

[1] *Société archéologique de Bordeaux*. Ch. BRAQUEHAYE, *Notes sur la maîtrise des maîtres maçons et architectes de Bordeaux*, 1882, p. 50, 52 et 54, t. IX.

[2] *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, 1884, p. 187 et 421.

Me Jehan LANGLOIS, « maître sculpteur du Roy », l'auteur, de trois des cheminées monumentales;

Me Jehan LEFEBVRE, — Me Jehan ROY, — Me Jehan LEROY;

Me Claude DUBOIS, qui exécuta l'autel du couvent des Capucins; il faut ajouter ceux de :

Simon BERTRAND, « sluteur de l'hermoier de Monseigneur duc (20 avril 1604) » ;

Me Jehan D'AURIMON père et fils. Ce dernier et le fils de Claude, Pierre DUBOIS, sont probablement deux des premiers professeurs de l'École Académique de Bordeaux, nommés le 29 avril 1691. — Jean D'AURIMON père, dit ROUBISEAU, mourut le 23 septembre 1650. Il exécuta avec son fils l'autel de la collégiale Saint-Blaise (le 27 juin 1632). — Les morceaux qui existent encore peuvent attester leur savoir. (Voir Pièces justificatives, n° 1.)

Enfin un artiste de grand talent, qui a passé sa vie à Cadillac, a fait une œuvre très-remarquable, existant à Saint-Denis, où elle est attribuée à l'un de nos grands sculpteurs. Je veux parler de la colonne funéraire surmontée d'un vase contenant le cœur de Henri III, provenant de l'église de Saint-Cloud et attribuée à Barthélemy Prieur.

Cette colonne fut érigée par le duc d'Épernon et exécutée dans son château de Cadillac par le sculpteur Jean PAGEOT, l'aîné, du 13 octobre 1633 au 30 novembre 1635.

Me Jehan PAGEOT, dit l'Aîné, bourgeois de Cadillac, était le fils aîné de Girard PAGEOT, maître peintre à Bordeaux, rue Saint-Siméon, puis habitant et bourgeois de Cadillac, qui signa comme témoin au testament de Marie de Foix-Candale, le 1er août 1598 [1]; qui entreprit les travaux de peinture décorative du château de Cadillac, notamment ceux des cheminées et des salles hautes et basses, le 27 juin 1606, et qui devint bourgeois de Cadillac, le 20 décembre 1620. Il fut enterré à Saint-Blaise, le 20 avril 1623.

Jehan PAGEOT, maître sculpteur, fut parrain, le 18 mai 1608, de l'un des enfants de Louis COUTEREAU, maître maçon et architecte du duc d'Épernon, et le 27 juin 1663, il signait, avec « autre Jehan Pageot, esculteur », son fils, né le 26 juin 1639, au testament de la Ve de Pierre Carcault, habitante, comme lui, de la paroisse d'Omet,

[1] Archives départementales; — Chadirac, notaire royal, actes épars.

près Cadillac. Ce sont les deux dates extrêmes concernant cet artiste, que j'ai recueillies, dans les minutes des notaires de Cadillac : Mes de Pisanes, Capdaurat, Poytier, Audoyn, de Lagère, etc., et dans les archives municipales de cette ville.

J'ai indiqué dans mes notes, lues en 1884, le nom de Jehan PAGEOT [1], mais j'ignorais ses œuvres. La colonne funéraire de Henri III prouve qu'il fut un ornemaniste de grand talent, qui mérite d'être connu.

Jean PAGEOT fut probablement l'élève de Jean LANGLOIS, de LEROY ou de LEFEBVRE et de GILLES DE LA TOUCHE. Il fut élevé au château, ainsi que semble le prouver la généalogie des PAGEOT. C'est donc un artiste absolument local.

Le monument royal dont j'ai trouvé le marché permettra de lui assigner une place honorable dans l'histoire de l'Art, et démontrera que si beaucoup de remarquables monuments ont été exécutés dans les provinces par des artistes de la capitale, il est aussi de belles œuvres, admirées dans la capitale, dues à des artistes provinciaux.

Une particularité historique peu connue est celle qui a trait aux funérailles de Henri III. Tous les historiens donnent de nombreux détails sur son assassinat, de longues dissertations sur les attaches de Jacques Clément avec la ligue, mais ils négligent généralement de rappeler que son corps fut transféré à Saint-Denis dans des conditions spéciales.

Si ces faits eussent été clairement établis, il est probable qu'on aurait signalé que, plus tard, un monument funéraire lui avait été érigé par son ancien favori et fidèle serviteur Jean-Louis de la Vallette, duc d'Épernon. Si l'on n'eût pas inconsidérément englobé dans les mêmes souvenirs de réprobation le Roi et le Duc, on eût peut-être conservé le nom d'un artiste français absolument inconnu aujourd'hui, dont une œuvre importante est attribuée à un célèbre sculpteur du Roy.

Voici ce qu'on lit dans le *Musée des monuments français* [2] :

« N° 456. — De Saint-Cloud.

« Une colonne torse, en marbre Campan isabelle, d'ordre com-

[1] *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts*, 1884, p. 187.

[2] *Musée des monuments français*, Alex. LENOIR. Paris, an X (1802), t. III, p. 92.

« posite, orné de feuilles de lierre, de palmes et de chiffres enlacés, « représentant par leur milieu une H; haute de neuf pieds, exé- « cutée par Barthélemy Prieur, dans un seul bloc, et érigée à « Henry III par Charles Benoise, son secrétaire particulier, qui « l'avait fait élever dans l'église paroissiale de Saint-Cloud, où l'on « avait déposé le cœur de ce prince en mémoire de son assassinat « par Jacques Clément, le 2 août 1589. Le vase qui contenait ce « cœur a été détruit entièrement... Ce monument d'un travail soi- « gné, et dont l'exécution présente de grandes difficultés vaincues, « avait été vendu avec le domaine qui le renfermait; j'ai cru « devoir l'acquérir, non-seulement comme objet précieux sous le « rapport de l'Art, mais principalement comme objet indispensa- « blement nécessaire à la collection que j'ai formée. »

M. Albert Lenoir, mon maître vénéré, auquel j'avais demandé des renseignements lorsque j'eus trouvé le marché concernant le monument, me fournit ceux-ci : « — Mon père, à l'époque de la « première Révolution, acheta cette colonne d'un habitant de « Saint-Cloud qui l'avait recueillie lors de la destruction de l'Église. « Elle est aujourd'hui à Saint-Denis avec les monuments royaux. « Elle est en marbre Campan isabelle, de forme torse et couverte « de palmes, de chiffres et de fleurs de lys du plus beau travail. « Elle est attribuée à Barthélemy Prieur. Mon père la fit placer « dans son Musée et l'ayant acquise de sa bourse, en fit présent au « roi Louis XVIII. Elle est gravée dans son ouvrage... M. Percier « en fit le dessin et je crois la gravure... Mon père ignorant qu'elle « était due à la commande du duc d'Épernon... en attribua la « dépense à Charles Benoise, secrétaire particulier de Henri III. »

Alexandre Lenoir, n'ayant pas pu établir le nom du sculpteur, ni celui du donataire d'après une pièce authentique, sauva d'abord cette belle œuvre d'art d'une destruction imminente, et répéta, d'après Piganiol de la Force, comme je le démontrerai plus loin [1], les erreurs commises par cet auteur.

Le texte du marché qui établit les noms de Jean Pageot et de d'Épernon, au lieu de ceux de Barthélemy Prieur et de Charles Benoise, fut passé le 13 octobre 1633, par Me Capdaurat, notaire royal à Cadillac. Il porte que Jean Pageot, sculpteur, bourgeois de

[1] Voir p. 469.

Cadillac, s'engage : « à faire une colonne de marbre avec son piè-
« destal et surhausser le tout de la haulteur de 15 pieds et demy
« où seront les armes du Roy en deux endroictz à droict et à
« gauche avec la verge (?) torse accompagnée de son chapiteau, et le
« vase au dessus ou sera le cœur dudict seigneur Roy, et autour
« les ouvrages et eppitaffes nécessaires et le tout suivant le desain
« que le dict Pageot en a dressé et faict voir et parraffer à monseg'...
« laquelle besongne ledict Pageot sera tenu avoir... faicte et par-
« faicte et preste à pozer dans dix-huit moys prochaings à compter
« d'aujourd'huy. » Cet ouvrage fut payé deux mille cent livres tournois, non compris le marbre, et la dernière quittance, pour fin de payement, est du 30 novembre 1635. (Voir Pièces justificatives, n° 2.)

Comme je l'avançais au commencement de cette notice, c'est parce que les conditions spéciales dans lesquelles s'accomplirent les funérailles de Henri III sont peu connues, qu'on a oublié les noms de ceux qui y ont procédé avec un respect qui les honore. D'Épernon donna en cette occasion une nouvelle preuve de cette fidélité à sa parole qui était proverbiale. Qualité si rare en tous les temps que, malgré toutes les fautes dont on a chargé son nom, on est saisi d'admiration devant cette noble et grande figure de d'Épernon, qui, l'orgueil brisé par la haine implacable de Richelieu, voyant toute sa famille anéantie, mais ne se courbant que devant Dieu, seul, au milieu du mépris de tout un peuple, rendait un public et respectueux hommage aux cendres de son bienfaiteur. Voici ce que dit son historiographe Girard :

« Parmi ce grand nombre d'affaires, et de telle importance, le
« duc n'oubliait pas ses devoirs particuliers. Un des plus chers
« qu'il eût, était celui de témoigner sa gratitude à Henri III son
« bienfaiteur. Après sa mort, ayant accompagné son corps à Com-
« piègne, le malheur des guerres et la confusion des affaires
« n'avaient pu permettre qu'on lui rendit les honneurs de la
« sépulture. La Reine ayant voulu commencer sa régence par ceux
« qui étoient dûs au feu Roy, il la supplia d'agréer qu'il prît la
« même occasion pour faire mettre au tombeau le roy Henri III,
« puisque Sa Majesté faisant un office digne de sa piété, n'augmen-
« toit presque pas les dépenses qu'elle avoit résolu de faire. La
« Reine se rendit facile à cette prière, et le duc accompagné d'un

« fort grand nombre de noblesse, alla prendre le corps pour le con-
« duire à Saint-Denis, où il fut mis au tombeau de ses ancêtres. Ce
« n'est pas néanmoins le seul témoignage que le duc lui rendit de
« sa gratitude; la mémoire de ses bienfaits étoit tellement gravée dans
« son cœur, qu'il ne la perdit qu'avec la vie. Peu de temps avant
« sa mort, il fit porter et poser dans l'église de Saint-Clou, une
« colonne de marbre, qu'on peut mettre au nombre des belles pièces
« d'architecture qui se soient faites de nos jours. Il eut le soin de la
« faire faire dans sa maison, et presqu'en sa présence; son dessein
« était de fonder une rente de mille livres pour le service de la
« chapelle où elle est posée, (laquelle fut aussi ornée de belles
« peintures et pavée de marbre à ses dépens); mais quelques diffi-
« cultés qui se rencontrèrent, pour faire avec sûreté cette fondation,
« n'ayant pu être surmontées avant sa mort, la chose demeura
« imparfaite à son grand regret [1]. »

Il est donc clairement établi que c'est d'Épernon et non Benoise qui érigea la colonne funéraire qu'on peut encore admirer à Saint-Denis, et le nom du sculpteur est parfaitement indiqué par le marché Jean Pageot. Il reste à expliquer la présence du nom de Benoise et de l'épitaphe sur le monument qui a été élevé postérieurement.

Piganiol de la Force a certainement été la cause de l'erreur d'Alexandre Lenoir. Celui-ci a copié celui-là. C'est évident, car ils donnent tous deux l'inscription incomplète et enregistrent le nom de Benoise quoiqu'ils aient supprimé la fin du texte, que je vais donner à la page suivante.

Piganiol dit : « Dans cette église (de Saint-Cloud), il y a aussi
« une chapelle toute incrustée de marbre, dans laquelle repose le
« cœur du roi Henri III. Ce fut Charles Benoise, secrétaire du
« cabinet de ce prince, qui fit élever ce monument à sa mémoire, et
« qui laissa à la postérité ce rare exemple du fidèle et personnel
« attachement qu'il avait pour son maître. Dans cette chapelle est
« une inscription en lettres d'or :

« Adsta, viator. . . . . .
. . . . . .
« Abi, viator, et dole Regum vicem [2]. »

[1] *Vie du duc d'Épernon*, Girard. Amsterdam, 1736, t. II, p. 365.
[2] *Description historique de la ville de Paris et de ses environs*, par Piganiol de la Force. Paris, 1765, t. IX, p. 49.

Il est facile de rétablir la vérité à l'aide du document suivant. C'est un extrait de l'*Itinerarium Belgico-Gallicum*, d'Abraham Gölnitz, qui écrivait ses voyages en mars 1631.

« Il y a un autre monument que l'on voit dans le chœur du « temple, à droite, en marbre, c'est le repositoire du cœur de « Henri III. Au sommet sont deux couronnes avec l'inscription : « *Manet ultima cœlo :* Car les deux couronnes signifient Gaule et « Pologne, dont il fut Roi, mais la dernière sera donnée dans le « ciel, c'est-à-dire dans le troisième règne, s'il y est élevé. L'épi- « taphe elle-même est ainsi :

D. O. M.

« A l'éternelle mémoire de Henri III, roi de France et de Pologne.
« Arrête-toi, voyageur, et plains le sort des Rois,
« Sous ce marbre est caché le cœur d'un roi
« Qui donna des lois aux Gaulois et aux Sarmates;
« Un sicaire, vêtu d'un capuchon de moine, l'a mis là.
« Va-t'en, voyageur, et plains le sort des Rois;
« Que ce que tu lui auras souhaité t'arrive. »

« C. Benoise, scriba regius, et magister rationum, domino suo beneficentissimo, meritiss. P. A. 1594[1]. »

A Saint-Denis l'inscription porte aujourd'hui les cinq premiers vers seulement, les trois premières lignes ont été remplacées par deux autres, et les trois dernières manquent. On m'a dit à Saint-Denis que cette inscription avait été placée sous Louis-Philippe (?). (Voir Pièces justificatives, n° 5.)

Ce texte établit clairement que l'épitaphe est de Benoise qui l'avait placée, en 1594, sur un monument de marbre surmonté de deux couronnes, aujourd'hui détruit; que l'un et l'autre existaient encore dans l'église de Saint-Cloud en 1631, puisque Gölnitz les a décrits. La colonne funéraire, aujourd'hui conservée à Saint-Denis, quoique exécutée de 1633 à 1635, put recevoir l'inscription de Benoise, sans relater le nom du duc, bien que cette preuve de modestie étonnât chez ce noble personnage. On peut admettre encore que plusieurs épitaphes furent gravées sur le monument (peut-être sur le socle ou la panse du vase). Voir *pièce justificative* n° 2, ligne 12. Enfin d'Épernon resta à Paris de juillet 1630 à 1631.

[1] *Itinerarium Belgico-Gallicum* Abrahami Gölnitzi, *Lugduni-Batavorum*, 1635, p. 167. (Voir Pièces justificatives, n° 3.)

« Dans ce grand loisir, dit Girard, le duc qui aimait à bâtir n'avait « guère de divertissement plus agréable que celui d'aller voir les « maisons de la ville et des environs, qui se bâtissaient avec cette « magnificence que nous admirons dans ces superbes édifices [1]. »

C'est alors qu'il vit, sans nul doute, l'état de délabrement de la chapelle funéraire, qu'il la fit restaurer, qu'il songea à y placer l'œuvre qu'il voulait commander à Jean Pageot, et aussi, je crois, cette fameuse suite de tapisserie, de cent seize aunes de cours, dite *Histoire de Henri III,* qu'il fit exécuter à Cadillac, peu après son retour, par des ouvriers parisiens.

Quant aux particularités historiques concernant les funérailles de Henri III, c'est d'Épernon qui, lorsqu'il refusa de servir Henri IV protestant, « avant que de faire son entière retraite, voulut accom- « pagner le corps du Roy, son bienfaiteur, à Compiègne, où il fut « mené avec peu de cérémonie, les discordes n'ayant pas permis « qu'on lui en fît de plus grandes [2] ». C'est d'Épernon qui, avec Bellegarde, grand écuyer, fit faire les funérailles de Henri III, et fit transporter de Compiègne à Saint-Denis, le corps qui, depuis 1589, reposait dans l'église de Saint-Cornille (voir Pièces justificatives, n° 4). Cette cérémonie eut lieu le 25 juin 1610, huit jours avant que Henri IV reposât à Saint-Denis, « la bienséance désirant qu'il fût enterré avant son successeur [3] ». C'est d'Épernon qui, après avoir vu, en 1630, l'état de délabrement de l'église royale de Saint-Cloud et du monument élevé par Benoise, répara l'église, la décora de carrelages, de marbres, de peintures ou de tapisseries, et dressa, vers la fin de sa vie, ce monument funéraire, exécuté de 1633 à 1635, qui témoigne de la sincérité et de la durée de sa reconnaissance pour son bienfaiteur, et permet aujourd'hui d'inscrire dans la liste des artistes français, contemporains de Louis XIII, le nom du sculpteur gascon Jehan Pageot.

[1] *Vie du duc d'Épernon,* Girard. Amsterdam, 1736, t. IV, p. 12.
[2] *Vie du duc d'Épernon,* t. II, p. 326.
[3] *Histoire de Henry IV,* Hardouin de Péréfixe. Riom, 1808, p. 474.

PIÈCES JUSTIFICATIVES

N° 1.

JEAN D'AURIMON PÈRE ET FILS, SCULPTEURS.

Autel de St Blaise. — Du vingt septiesme de juing mil six cent trente deulx. — Ont esté présents en leurs personnes Jehan et autre Jehan d'Aurimon, père et fils, maistres menuiziers de la ville de Bordeaux, y demeurant présentement et suivant lesquels de leur bon gré et vollonté sollidairement lung pour l'autre... ...ont entreprins promis et promettent par ces présentes à très hault et illustre seigneur messire Jehan Louis de la Vallette, duc d'Espernon .....patron et fondateur de l'église collégiale St Blaize de Cadillac, à ce présent et acceptant scavoir est de lui faire ung tabernacle à deux corps lung sur l'autre et au deshus deux dômes et entre deux une lanterne pour reposer le St Sacrement au devant du grand autel du chœur de ladite église collégiale St Blaize de Cadillac, de la haulteur de cinq pieds et demy puis le plain pied du pied'estal des collonnes d'en bas jusques au dessus de la teste de la figure qui sera portée sur le dernier dôme sur la largeur de trois (?) pieds et demy et proffondeur de deulx pieds. Le corps premier d'en bas dudy tabernacle sera porté sur quatre collonnes grosses, dont le tiers desdites collonnes sera enrichi de petits feuillages en forme de lierre et les deux tiers à canaux creux et le chapiteau desdites collonnes sera composite accompagné de pied'estal et corniche, — plus huict aultres petites collonnes à costé des quatre grosses susdites cannelées tout du long, — plus fairont encore trois niches pour y mettre trois figures, scavoir : un ecce homo au millieu et aux deux costés, un St Jehan et un St Louys, haulteur chescune de huict poulces portées sur des cus de lampe et au dessus de chescune desdites figures un chérubin, — plus sur chescune desdites quatre collonnes grosses fairoient quatre anges qui porteront le mistère de la Passion de N. Seigneur Jésus-Christ, chescung desdits anges estant aussy de la haulteur de huict poulces. Ledict premier corps sera coronné d'une gallerie avecq du ballustrage tourné. Quand au second corps sera composé de huict petites collonnes cannelées auquelles y aura aussy tout aultour aultres petites niches à mettre troys figures à l'honneur messieurs St Blaize, St Martin et Ste Marguerite de six poulces chescune haulteur et au dessus de chescune desdites figures lesdits entrepreneurs fairont des chérubins — plus au mesme corps sur le dessus une gallerie percée à jour en forme d'arquade — plus encore au dessus du second corps fairont ung dosme porté par quatre consolles enrichies

de feuillages et ledit dosme travailhé en escailles et sur icelluy une lanterne portée par cinq balustres tournés — de plus sur ladite lanterne fairont autre dosme travailhé de mesme, le premier ou sera porté la figure de la résurrection de Notre Seigneur Jésus-Christ et le toult bien proportionné orné faict et travailhé comme l'on veult (?) et resquis de bon boys de noyer hormis les figures qu'ils fairont de boys de til et conformément au plan et élévation que ledit entrepreneur en a présenté à Monseign^r quy a esté paraffé de Monseign^r ne varietur et que lesdits maistres ont retenu par envers eux aux fins de travailher à ladite besoigne et suivants lesdits dessains laquelle besoigne ils seront tenus commencer au plus tost y travailher sans discontinuer eulx et aultres ouvriers, faict et parfaict dans troys moys prochaings à compter d'aujourd'huy, et fournir tous les boys moyennant la somme de deux cent dix livres tournoizes, lesquelles Monseig^r et lesdits maistres ont accordé de laquelle somme Monseign^r en a bailhé et paié comptant réellement et sur ces présentes audits entrepreneurs la somme de quarante livres en bonnes espèces et que les entrepreneurs ont prinses et recues et s'en sont contemptés.....

J. Louis de la Vallette, Chenu,
Jean Daurimon, de Bonneau,
Capdaurat.

F° 178. — Minutes de Capdaurat, notaire royal. — Me Médeville, détenteur à Cadillac.

N° 2.

MARCHÉ JEHAN PAGEOT, SCULPTEUR.

« Aujourdhuy treziesme jorn de moys de octobre mil six cent trente « troys par devant moy not^re roy^l a esté présent en sa personne Jehan « Pageot, sculteur, bourgeois et habitant de la présente ville, lequel de « son bon gré et vollonté a entreprins, promet et a promis par ces pré- « sentes et très hault et illustre seigneur, messire Jehan Louis de la Val- « lette .....a ce présent et acceptant scavoir est de faire une collonne de « marbre avecq son pied'estal et surhausser le tout de la haulteur de « 15 pieds et demy (?) ou seront les armes du Roy en deulx endroictz, a « droict et a gauche, au hault et en bas celles de Monseigneur, aussi a « droict et a gauche avec la verge (?) torse accompagnée de son chapiteau « et le vase au deshus ou sera le cueur dudit seigneur Roy et aultour les « ouvrages et eppitaffes nécessaires et le tout suivant le desain que ledit « Pageot en a dressé et faict voir et parraffer à Monseig^r et pour cest

« effect fournir toutes choses nécessaires sans que Monseign^r soit teneu « y fournir que le marbre seulement laquelle besoigne ledit Pageot sera « tenu avoir aussy bien et duhement faicte et parfaicte et preste à pozer « dans dix huict moys prochaings à compter d'aujourdhuy .....moyennant « la somme de deux mil cent livres sur et en desduction desquels Mons- « eign^r en a faict livrer audit Pageot par le s^r Chenu, la somme de cent « livres tournoizes en bonnes espèces, dont il s'est contempté, et les deux « mil livres restants Monseign^r a promis les faire paier et livrer audit « Pageot, à mesure qu'il travailhera à ladite besoigne, et fur de besoigne « fur de payement ainsy de mesme que payement ci dessus est faict..... « Faict au chateau de Monseign^r avant midy, en présence de Jehan Car- « pentey, bourgeois et hab^t dudit Cadilhac, et de Jacques Parguade, cha- « noisne et hab^t de Cadilhac. »

Cette pièce n'est pas signée, mais la suivante lui donne toute authenticité. — Il se pourrait cependant que quelques changements, apportés au dessin du monument, aient causé ce manque de régularité.

QUITTANCE JEHAN PAGEOT.

« Aujourdhuy trentiesme du moys de novembre mil six cent trente cinq. « Par devant moy not^re roy^l a esté présent en sa personne, Jehan « Pageot, sculteur, bourgeois et habitant de la présente ville, lequel a « déclaré et confessé avoir receu par plusieurs et diverses foys du sieur « Martin de Chenu, ageant de Monseig^r le duc d'Espernon, à ce présent et « acceptant la somme de deux mil cent livres... (?) le marbre et ce pour « le marché faict entre Monseigneur et ledict Pageot pour la collonne de « marbre que ledict Pageot avoit entreprins et que a maintenant parache- « vée de faire de laquelle somme totale de deux mil cent livres tournoizes « ledit Pageot s'est contempté et en a tenu et tient quitte tant Monseign^r « que ledit s^r Chenu que tous aultres. Faict à Cadilhac, et dans mon estude « avant midy, en présence de Francoys Servant et Arnault Verneuilh « tesmoins a ce resquis.

« CHENU, Jehan PAGEOT, SERVANT,
« VERNEUILH, CAPDAURAT. »

F° 314. — Minutes de Capdaurat, notaire royal à Cadillac. — Me Médeville, détenteur.

N° 3.

« *Alterum, quod in choro templi ad dextram è marmore vides, monu-* « *mentum est et repositorium cordis Henrici III regis. In summitate*

« *sunt binæ coronæ, cum inscriptione :* Manet ultima cœlo. *Nimirum* « *duæ coronæ significant Galliam et Poloniam, quarum rex fuit : ultima* « *vero in cœlo dabitur, id est, in tertio regno, si eò sublatus est. Ipsum* « *vero epitaphium tale est :*

« D. O. M.
« ÆTERNÆQUE MEMORIÆ
« HENRICI III GALL. ET POLONIÆ REGIS.

« ASTA, VIATOR; ET DOLE REGUM VICEM.
« COR REGIS ISTO CONDITUR SUB MARMORE.
« QUI JURA GALLIS, JURA SRAMARTIS DEDIT.
« TEXTUS CUCULLO HUNC SUSTULIT SICARIUS.
« ABI, VIATOR; ET DOLE REGUM VICEM.
« QUOD EI OPTAVERIS, TIBI EVENIAT.
« C. BENOISE, SCRIBA REGIUS, ET MAGISTER RATIONUM,
« DOMINO SUO BENEFICENTISSIMO, MERITISS. P. A. 1594. »

(*Itinerarium Belgico-Gallicum* Abrahami GOLNITZI, Lugduni-Batavorum, 1635, p. 167.)

Les trois lignes marquées par l'accolade ne sont reproduites ni dans Paganiol de la Force, ni dans Alex. Lenoir. Elles sont placées au verso de la page dans Gölnitz, le recto finissant par la ligne : Asta viator... N'y a-t-il pas eu là un oubli de Piganiol, et la preuve qu'Alex. Lenoir a copié ce dernier? car tous deux parlent de Benoise, secrétaire particulier de Henri III, sans signaler la source de ce renseignement.

N° 4.

FUNÉRAILLES DE HENRI III.

Il est facile d'établir cette date à l'aide des deux extraits suivants :

« 1610-juill. — Alors nous gardâmes le corps avesques le caperon en « teste, et le Roy vint en grand'cérémonie jetter de l'eau bénite sur le « corps du Roy son père : et le lendemain on porta le corps à Nostre-« Dame, le jour d'après à St Ladre, et de là à St Denis et le subséquent se « fist le service et l'orayson funèbre. »

(*Mémoires de Bassompierre,* publ. par M. le marquis DE CHANTÉRAC, Paris, 1878, t. Ier, p. 283.)

Le corps fut porté le 29 juin à Notre-Dame, le 30 à Saint-Denis, et la cérémonie eut lieu le 1er juillet.

« Puis il (Henri IV) fut conduit à St Denis où on l'inhuma avec les « cérémonies ordinaires, huit jours après celui de Henri III, son prédé-

« cesseur; car il faut savoir que le corps de Henri III était demeuré « jusque-là dans l'église de St Cornille de Compiègne, d'où le duc d'Eper- « non et Bellegarde, grand écuyer, jadis ses favoris, l'amenèrent à St Denis, « et lui firent faire ses funérailles, la bienséance désirant qu'il fût enterré « avant son successeur. »

(*Histoire de Henri IV*, Hardouin de Péréfixe, Riom, 1808, p. 474.)

La date des funérailles de Henri III doit donc être placée au 24 juin, puisqu'elles eurent lieu *huit jours* avant celles de Henri IV.

N° 5.

Inscription telle qu'on la lit à Saint-Denis :

HENRICVS. III. FRAC. REX.
ORIIT ANNO D. MDXIC.
ADSTA VIATOR ET DOLE REGVM VICEM
COR REGIS ISTO CONDITVM EST SVB MARMORE
QVI JVRA GALLIS SARMATIS JVRA DEDIT
TECTVS CVCVLLO HVNC SVSTVLIT SICARIVS
ABI VIATOR ET DOLE REGVM VICEM.

Et au-dessous deux tiges de lys, celle de gauche portant une fleur brisée.

PEINTRES.

Les peintures de la chapelle funéraire de d'Épernon, par Guillaume Cureau, en 1633, *et Christophe Crafft, en* 1636.

Les Pageot, maîtres peintres, Girard, Claude, Jean, Baptiste et Gabriel, furent attachés de père en fils au service du duc d'Épernon. Ils ont fait souche dans la région; aussi ai-je retrouvé leurs noms et leurs travaux de 1598 à 1700 au moins. Mes notes sur ces peintres décorateurs ont donc été suffisamment complétées, mais j'ai trouvé deux pièces intéressantes, portant deux noms d'artistes qui méritent d'être particulièrement signalés.

Ces documents ont trait à la décoration de la chapelle du château de Cadillac.

Avant d'en fournir le texte, je dois citer, avec les maîtres Mallery et Bernard Cazejus, dont j'ai donné les noms en 1884, « Sire Barilhaut, maistre-pintre, habitant du lieu de Niort en Sainc-

tonge », dont la femme, Marguerite Damours, donnait procuration à Cadillac, le 27 janvier 1599.

Guillaume Cureau.

« Du treziesme octobre mil six cent trente troys... Guillaume « Cureau, peintre, natif de la Rochefoucault en Angoulmoys, estant « à présent en ceste ville de Cadilhac... a entreprins, promis et « promet... à messire Jean Louis de la Vallette... de peindre la « voulte de la chapelle du chateau de Cadilhac et en ladite peinture « exécuter les desseins que ledit Cureau en a dressé en quatre pièces « pour les quatre pans de la voulte lesquels dessins ont été acceptés, « parraffés par Monseigneur ...moyennant le prix et somme de « douze cents livres tournoizes... »

Le 23 juin 1635, le sieur Cureau, peintre, et le sieur de Chenu, « ageant de Monseigneur », déclaraient : l'un, qu'il avait reçu le complet payement de son entreprise; l'autre, que la besogne entreprise était entièrement finie.

Guillaume Cureau, « né à la Rochefoucault, en Angoulmoys », fut certainement appelé d'Angoulême à Bordeaux par le duc d'Épernon, lorsqu'il fut nommé gouverneur de la Guyenne, en 1622. Cureau était « peintre de l'Hostel-de-Ville de Bourdeaulx », avant 1625; il remplissait encore ces fonctions quand il mourut, le 23 février 1648.

Il y a un curieux chapitre de l'histoire des Arts, à Bordeaux, à écrire sur les peintres de l'Hôtel de ville.

Ils étaient chargés depuis le quinzième siècle, notamment, de « pourtraire en grand » le maire et les jurats. Malheureusement cette curieuse suite de portraits des Membres de la municipalité bordelaise a été anéantie dans les incendies successifs des bâtiments de la Mairie. D'après Bernadau [1], celui qui aurait été le plus désastreux serait celui du 28 décembre 1755. C'est peu probable, car les procès-verbaux faits à la suite de cette mémorable catastrophe ne parlent pas de tableaux brûlés. Quoi qu'il en soit, on ne connaît pas ou on connaît bien peu des œuvres des peintres de l'Hôtel de ville, et cependant il doit s'en

[1] *Le Viographe bordelais*, Bernadau. Bordeaux, 1844, p. 283.

trouver encore de nombreuses à Bordeaux ou dans la région.

Voici la liste de ces artistes :

1526. — Francoys Levrault.

1610. — Jehan Leroy, qui, en 1609, était au service de Gilles de la Touche, architecte du duc d'Épernon.

1618. — Bernard Levesques.

1622 (?) + 1648. — Guillaume Cureau.
1648 + 1665. — Philippe Deshayes.
1665 à 1690 + 1706. — Antoine Le Blond de la Tour.
1690 + 1742. — Marc-Antoine Leblond de la Tour.
1742 + 1767. — Nicolas Bazemont (d'origine portugaise).
1767 + 1796. Jean-Jacques Leupold (d'origine suisse).
} Ces dates ont été relevées sur les registres officiels [1].

J'ai relevé de curieux documents sur ces artistes. Je ne donnerai aujourd'hui que les dates d'entrée et de sortie de fonctions ou celles de décès.

Quant à Guillaume Cureau, le peintre employé par d'Épernon à Cadillac, il était né, avons-nous vu, à la Rochefoucault, en Angoulmois; il vint à Bordeaux après l'installation du duc dans son gouvernement de Guyenne et exécuta des travaux de peinture et de sculpture.

En 1625, Cureau était peintre de l'Hôtel de ville, puisqu'il était alors en discussion avec les jurats au sujet de portraits qu'il avait livrés [2], et qu'il touchait 18 livres en août 1629 [3] en cette qualité.

La même année, il entreprenait, comme sculpteur, le retable de l'autel de Saint-Sébastien, dans l'église des R. P. Augustins, en exécution du vœu fait par MM. les jurats en 1605. « Et pour cet « effect feut convenu avec le nommé Guilhaume Cureau, sculp- « teur, par contrat du 24e jour de novembre 1629, du prix de la « construction dudict retable conformément au devis et dessain « mentionné dans ledict contrat... Ledict Cureau se trouva dans la « suite par le malheur de ses affaires hors d'état de pouvoir faire

[1] Archives municipales de Bordeaux; Registres de la Jurade; Registres de l'État civil.

[2] *Un fragment de l'histoire des Arts*, J. Delpit. (Extrait des *Actes de l'Académie nationale des Sciences, Belles-Lettres, etc., de Bordeaux.*)

[3] « Peintre de l'Hôtel de ville. — A esté délibéré que mandement de dix-huict « livres sera expédié à Guilhaume Cureau, painctre, en desduction des portraicts « qu'il faictz de MM. les jurats. » (Archives municipales de Bordeaux, Délibération des jurats.)

« ledict rétable; et les choses ayant resté inexécutées... » le 13 juillet 1719, les jurats convinrent et délibérèrent que les R. P. Augustins recevraient deux mille quatre cents livres pour l'entier et parfait accomplissement du vœu fait en 1605 par leurs prédécesseure. Le 25 juin 1732, le syndic de la communauté recevait pouvoir de la jurade « de recevoir de la ville, conjointement avec le sieur Vernet, constructeur du rétable de leur église, une somme de douze cents livres ». De 1633 à 1635, il travaillait à Cadillac.

Le marché avec d'Épernon renferme une indication : « Excepté la cendre d'azur que Monseign^r a faict venir de Portugal aux dépens dudit Cureau », qui démontre la rareté de certaines couleurs, ou plutôt la rareté de leur bonne qualité. J'aurai l'occasion de faire une semblable remarque dans le marché de Christophe Crafft.

Malheureusement les pièces qui rappellent la commande et l'exécution des peintures des voûtes de la chapelle du château de Cadillac, n'indiquent même pas les sujets qui y furent représentés. Il est probable que le duc les choisit dans l'Ancien ou le Nouveau Testament, mais lui qui ne craignait pas de couronner son tombeau par une figure d'un naturalisme peu modeste, put tout aussi bien commander des sujets historiques ou allégoriques.

Des documents concernant Guillaume Cureau nous apprennent qu'il mourut le 23 février 1648, et qu'il fut remplacé par Dehay ou Deshayes, peintre de Paris :

Paintre de la ville receu.

« 29 *février* 1648. — A esté receu peintre de la ville, au lieu et « place de deffunct Guillaume Cureau, décédé le vingt et troiziesme « du présent mois, le nommé Philippe Dehay, natif de la ville de « Paris, et habitant de la présente ville depuis treze années pour « par ledit Dehay avoir les mesmes services et assistance de son art « que donnait à la ville ledit Cureau; le tout sous les mesmes con- « ditions sauf du logement et sera expédié par le Secrétaire de la « Ville, les lettres en forme audit Dehay lorsqu'il le requéra. »

(Archives municipales de Bordeaux. Délibérations des jurats.)

Une requête, du 6 mars 1648, de Raymond Verduc, chevalier du guet, à l'effet d'obtenir « un logement despendant de l'hostel

« commun... que feu Guillaume Cureau occupait pendant sa vie », prouve, par la description du délabrement du local, que les rapports de Cureau avec la municipalité devaient être tendus.

Enfin, un accord, survenu après sa mort, le 6 mars 1648, semble démontrer qu'il ne s'était pas enrichi dans ses fonctions.

Christophe Crafft.

Christophe Crafft est un nom d'artiste de talent inconnu à Bordeaux, qu'il dut habiter pendant plusieurs années au moins. Il était Allemand d'origine et descendait probablement de la famille des Krafft, peintres des quinzième et seizième siècles.

Comme il serait dangereux de procéder par suppositions, je me contenterai d'avancer seulement ce qui est certain.

C'est assurément Christophe Crafft qui a peint les tableaux des cheminées du château, dont Abraham Gölnitz parle en ces termes, en 1631 : « A ces cheminées sculptées avec le plus grand art, un « peintre allemand a joint des figures gracieuses, d'un harmonieux « coloris [1]. »

Christophe Crafft, qui avait probablement été amené à Bordeaux et à Cadillac par le duc d'Épernon, comme tant d'autres hommes de valeur, gens d'épée ou de robe, commerçants ou industriels, artistes ou artisans, était certainement un peintre estimable. Les travaux dont il fut chargé semblent le démontrer, autant par la façon dont on le désigne : « M^tre^ painctre de présant en la ville de « Bourdeaulx », que par l'importance même de cette commande qui n'a pas dû être unique.

L'intéressant marché qu'il passa avec le duc, le 13 août 1636, aidera certainement à trouver, un jour, une œuvre qui permettra d'apprécier le talent du maître peintre. Je crois que le texte *in extenso* de cette pièce servira plus que toutes les dissertations, les sujets étant clairement indiqués.

« 1636 *aoust* 13. — Sachent tous présents et advenir, que « aujourdhuy, treziesme du moys de aoust mil six cent trente six, « apprès midy à Cadillac, par devant moy not^re^ roy[1] en Guienne

[1] « Caminis artificiosissime sculptis pictor, gente Germanus, addidit venustas « figuras convenientibus coloribus. » *Itinerarium Belgico-Gallicum* Abrahami Gölnitzi, *Lugduni-Batavorum*, 1635, p. 550.

« soubsigné a esté présant en sa personne, Christophe Crafft, m^tre^
« painctre de présent en la ville de Bourdeaulx, lequel de son bon
« gré et vollonté a promis et promet à monseig^r le duc d'Espernon,
« pair et collonnel général..... a ce présant et acceptant scavoir
« est, de lui faire dans sa chapelle du chasteau de ceste ville, le
« nombre de dix neuf tableaux de paincture à l'heuille, scavoir :
« la *Nativité de Nostre Seigneur*, la *Circonsision*, l'*Adoration des*
« *Roys*, la *Fuite en Égypte* ou *Retour en Nassarès*, *la Dispute*,
« âgé de douze ans, son *Baptême*, son *Entrée à Jérusalem*, la
« *Saine* et *Lavement des pieds*, *la Prière* et sa *Capture aux Jar-*
« *dins des Eolifes*, la *Flagellation*, son *Couronnement*, l'*Exce*
« *Hommo*, le *Portemant de Croix*, la *Crusifiction*, la *Descente de*
« *la Croix*, sa *Sépulture*, sa *Résurrection*, l'*Assention* et la *Pen-*
« *tecouste* moyennant le prix et somme de trente deulx livres
« tournoizes pour chescun desdicts tableaux, paiables a mesure
« qu'il lez fera fin de besoigne fin de payement, et sera mondict sei-
« gneur teneu luy fournir troys livres de colleur, scavoir : une
« livre *de fin asseur*, une autre livre *de lacque de fleurance*, et
« l'autre livre *de vert de gris de still*, et pour la libération que ceu
« dessus ledict Crafft en oblige..... Faict dans le chasteau de
« Cadillac, en présence de M^tre^ Pierre Mestivier, docteur en méde-
« cine, et Me Martin Chenu, tesmoings a ce resquis et moy notaire.

« MESTIVIER, J. LOUIS DE LA VALLETTE, CHENU,
« Christoph CRAFFT, AUDOYN, not^re^ roy^l^. »

(Minutes de Audoyn, notaire royal à Cadillac. Me Médeville, détenteur.)

Un point embarrassant que ce marché semble embrouiller au lieu de l'éclaircir, c'est la désignation de *Chapelle du château*. J'avoue que les textes que j'ai relevés me laissent fort indécis. N'y avait-il que la chapelle funéraire de Saint-Blaise? Le château possédait-il une chapelle particulière? Enfin même, ces tableaux exécutés dans la chapelle du château n'étaient-ils pas destinés à la chapelle funéraire de Henri III, à Saint-Cloud? On pourrait soutenir l'une ou l'autre opinion avec égales chances de défendre la vérité.

Quoi qu'il en soit, la commande faite à Christophe Crafft fut importante, toutes ces toiles n'ont pas été détruites. Il faut espérer que dans un avenir prochain on en retrouvera quelqu'une, et qu'on pourra apprécier le talent de leur auteur.

TAPISSIERS

L'Histoire de Henri III, de la manufacture de tapisseries de Cadillac, tissée par Me Claude de La Pierre, maître tapissier de Paris, de 1632 *à* 1637.

Girard parle ainsi de l'étonnement des officiers de bouche, lors du passage de Louis XIII à Cadillac, en 1620 : « Ils y trouvèrent « ce qu'ils n'avoient encore vu dans aucun lieu du royaume. C'était « une si grande suite d'offices sous terre, si clairs et si bien percés, « qu'ils ne pouvoient s'étonner assez d'une si vaste étendue de « commodités, qui sont en effet une des plus belles parties de « l'édifice [1]. »

Ce sont ces immenses soubassements du château qui avaient permis à d'Épernon d'installer chez lui des forges, des fonderies, des ateliers de marbrerie, de menuiserie, où il avait placé les peintres, les sculpteurs, les brodeurs, les ouvriers d'art en tous genres, qu'il visitait, qu'il encourageait, qu'il dirigeait en quelque sorte.

Cette situation particulière des ateliers de Monseigneur a donné à d'Épernon une grande influence sur les progrès des arts en Guyenne, au commencement du dix-septième siècle.

De Cadillac, comme des abbayes du moyen âge, rayonna dans toute la province, un enseignement applicable à toutes les productions artistiques. Des sculpteurs et des peintres comme les Pageot, des architectes comme les Coutereau et les Delerm, s'y formèrent, ainsi que de nombreux maîtres tapissiers et teinturiers.

En effet, pour imiter dans sa province les manufactures que le Roi créait à Paris, plus encore que pour les besoins de son somptueux château, d'Épernon avait installé, à Cadillac, dans cette longue suite de salles dont parle Girard, toute une manufacture de tapisserie.

Ces immenses dépendances semi-souterraines, qui existent encore et forment, dans une partie, les magnifiques cuisines de la maison centrale, ont dû être d'une commodité extrême, car elles sont indépendantes de l'habitation par le niveau différent du sol, et elles

[1] La *Vie du duc d'Épernon*, Girard, t. III, p. 247.

reçoivent, par le nord, un éclairage qui a permis d'y exécuter même les travaux les plus délicats.

C'est là que, de 1632 à 1637, Claude de La Pierre, maître tapissier de Paris, exécuta avec *huit* garçons qu'il amena de la capitale, la tenture citée par de nombreux auteurs sous le nom de *Histoire de Henri III;* c'est là qu'il forma des maîtres et des compagnons à la pratique de son art, et de ceux que nécessitait la fabrication de cette importante tenture.

Cette suite curieuse, qu'on attribua *à la manufacture de Cadillac,* parce qu'elle portait la désignation de cette ville sur un inventaire du garde-meuble, a été détruite ou perdue en grande partie. Une pièce à peu près intacte : *la bataille de Jarnac,* la seule que l'on connaisse, est conservée dans la belle collection de M. le baron Pichon. Elle est entourée d'une très-riche bordure, aux armes des d'Épernon, et porte le monogramme D L P, qui rappelle en effet le nom de son auteur : De la Pierre.

Je me contenterai de fournir la liste des sujets des vingt-deux pièces, dont j'ai retrouvé les marchés, et les noms des tapissiers du duc d'Épernon, relevés sur des documents authentiques : extraits de l'état civil ou pièces notariées, dont je joins ci-après la copie, ces pièces n'ayant pas été publiées. Un travail sur la manufacture de Cadillac étant sous presse[1], je ne dois donner ici qu'un sommaire des documents recueillis, afin de me conformer à la circulaire de M. le directeur général des Beaux-Arts, qui nous invite à ne lire que des travaux absolument inédits.

Quoiqu'il eût été possible d'écrire deux notices sur le même sujet, bien indépendantes l'une de l'autre, il me semble préférable de m'en tenir à le nomenclature des maîtres tapissiers de monseigneur le duc d'Épernon et des travaux de Claude de La Pierre.

Maîtres tapissiers du duc d'Épernon.

Bonenfant, Estienne, « tapissier de Monseigneur », fut témoin, le 20 avril 1604. C'est lui que j'ai cité comme ayant fait « les estimes des meubles », en 1608. Il était donc tapissier du duc d'Épernon

[1] La *Gazette des Beaux-Arts,* 1886, février, annonce qu'elle publiera *prochainement* un travail que je lui ai adressé. Les pièces, relevées dans les minutes de Capdaurat, ci-jointes, ne seront pas publiées.

quand celui-ci faisait terminer les premiers appartements de Cadillac [1].

Bonenfant a probablement garni les meubles et posé des tapisseries qui durent être fabriquées dans les ateliers royaux, car c'est en 1607 que Henri IV appela à Paris Marc de Coomans et François de La Planche.

Marin Jadin, Gouyn ou Boynin, « m^tre^ tappissier de monseigneur « le duc d'Espernon », a vraisemblablement succédé à Bonenfant. Il se maria à quarante-neuf ans, le 28 juillet 1615, à Anne Ricaut [2], et mourut le 10 janvier 1626. Il prépara les appartements où fut reçue la Cour, en 1620, notamment celui de la Reine mère, qui, certainement, ne fut pas tapissé par l'histoire de Henri III [3], faite plus de vingt ans après.

Claude Bécheu, « m^tre^ tapissier et domestique de Monseigneur, « garde meuble de son Altesse », a eu la garde et l'entretien des tapisseries et des meubles, sinon leur confection. Il dut remplacer Marin Jadin. Le 14 avril 1633, il fut parrain du fils de Claude de La Pierre, et le 14 novembre 1643, de celui de Pierre de Lys, aussi tapissier [4].

Le 17 octobre 1658, il expédia à Paris, hôtel du duc d'Épernon, « vingt six thonnes, quesses ou barriques, mentionnées dans vingt « cinq articles... pesant tous lesdicts meubles 6925 livres ». Le 3 novembre 1658, Claude Bécheu [5] « était au propre de partir (de « Cadillac) pour aller dans la ville de Paris ». Enfin, le duc d'Épernon léguait, par son testament du 18 juillet 1661, à « Bécheu, tapissier, 1508 livres une fois payées [6] ».

Claude Bécheu fut le maître tapissier, garde des meubles, pendant le séjour de Claude de La Pierre, c'est-à-dire pendant la fabrication, à Cadillac, de l'*Histoire de Henri III*.

[1] Voir *Réunions des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, année 1884, p. 190.

[2] *Id.*, p. 191. — Les deux autres dates sont fournies, comme la précédente, par les registres de l'État civil de Cadillac. Le nom, écrit trois fois, présente trois orthographes différentes.

[3] Gölnitz a décrit les tapisseries de cette salle en 1631, c'est-à-dire six ans avant que cette suite fût exécutée.

[4] État civil de Cadillac, de Saint-Michel de Bordeaux (greffe du tribunal).

[5] Minutes de de Lagère, notaire royal à Cadillac. Me Médeville, détenteur.

[6] Archives de M. P. de Fontainieu.

Ce fut lui le dernier tapissier des d'Épernon, puisqu'il vivait encore lors de la mort de Bernard, deuxième et dernier duc.

Claude DE LA PIERRE, « m^tre^ tappissier de Paris, m^tre^ tappissier de « Monseig^r^ ».

Cet artiste, dont le nom était inconnu, est celui qui a organisé ce qu'on peut appeler la manufacture de Cadillac. Il a fondé un atelier et exécuté l'*Histoire de Henri III*, avec « 8 garçons » et de nombreux compagnons ou apprentis qu'il a formés, de 1632 à 1637.

Claude de La Pierre entra au service du duc d'Épernon, le 1er mars 1632, aux conditions suivantes : « Scavoir de bien et « duhement faire et façonner tant en ceste ville de Cadillac, Paris, « Metz, Bourdeaulx, Plassac et aultres lieux qu'il plaira à Monseig^r^ « toutes et chescune des pièces de tappisserie dont les portraits luy « seront délivrés en grand vollume que ledit La Pierre sera teneu « travailler continuellement à 4, 6 ou 8 mestiers selon qu'il luy « sera prescrit et ordonné jusques au nombre de quinze, vingt, « vingt cinq ou trente pièces ou plus, si Monseigneur le dézire... « moyennant trente livres tournoizes par chescune aulne de Paris « en quarré, plus un logis... pour dresser ses mestiers... loger « sa femme et enfans... plus une somme... pour frais de voyage... « plus 15 livres tournoizes par chescung moys par forme de gages « gratuits » ; enfin, « 64 livres 4 sols pour le voyage de 8 garçons « qui ont esté envoyés de Paris par ledit s^r^ de Maulroy[1]. »

Voici les sujets des vingt-deux pièces, tissées par Claude de La Pierre, dans le même ordre que fournissent les marchés :

1° Le combat de Chassaneuil;
2° La bataille de Montcontour;
3° Le siége de La Rochelle;
4° La bataille de Jarnac;
5° Le siége de St Jean d'Angely;
6° L'histoire comme les Pollonois apportent la couronne au duc d'Anjou ;

[1] Honoré de Mauroy fut dans l'intimité de Henri IV, de Louis XIII et du duc d'Épernon. Henri IV lui fit don de l'office de secrétaire ordinaire du Roi, par lettres patentes du 10 septembre 1590; Louis XIII le nomma conseiller en tous ses conseils privé et d'État, le 22 septembre 1615. Il fut intendant général du duc de la Vallette, dont il écrivit la vie, puis du duc d'Épernon, son frère. Ils paraissent avoir été les intermédiaires du duc pour ses travaux artistiques. Son fils, Jean-Louis, filleul de d'Épernon, lui succéda.

7° Le combat de la Roche Abert;
8° La revue que faict Mr le duc d'Anjou de son armée;
9° Le siége de Chastellerault;
10° L'entrée du Roy à Cracovie;
11° Le sacre du Roy à Cracovie;
12° L'entrée du Roy à Vienne en Autrische;
13° L'entrée du Roy à Turin;
14° L'entrée du roy Henry III à Venise;
15° Le sacre et couronnement du Roy à Reims;
16° Les premiers estats tenus à Bloys;
17° L'institution des chevaliers du St Esprit;
18° Le Roy donne le baston de collonel de l'infanterie de France à Monseignr le duc;
19° La défense de Pisviers (?);
20° Le combat qui fust faict à Tours;
21° Le siége d'Estampes;
22° Le siége de Gergeau [1].

Soit 22 pièces, formant 109 aunes de cours, et 392 aunes carrées et 1/7, à 30 livres l'une, représentant 12,079 livres 16 sols 6 deniers; plus 54 mois à 15 livres tournoizes l'un, à titre de gages gratuits, c'est-à-dire 810 livres; plus, 64 livres 4 sols pour le voyage de huit garçons, qui, avec les frais de déplacement de Cl. de La Pierre, de sa femme et de ses enfants, forment un total qui dépasse 13,000 livres tournoizes.

D'après M. le baron Pichon, la suite de l'*Histoire de Henri III* aurait compté 112 aunes de cours et 26 pièces. Il manquerait donc 4 pièces, formant 3 aunes seulement de largeur. D'après Lacordaire [2], on aurait compté 27 pièces, et 117 aunes de cours. Cinq pièces, formant 8 aunes, ne figureraient pas dans les marchés. Ce serait des pièces bien peu importantes, dans l'un et l'autre cas.

Les maladies, les persécutions et les malheurs qui frappèrent le duc d'Épernon, depuis 1636 surtout, donnent à penser que les travaux de tapisserie furent arrêtés, ou même, comme je le crois, que

[1] « Sous Louis XVI, il y avait encore au garde-meuble une suite complète de l'*Histoire de Henri III*. »

[2] *Notice historique sur les manufactures impériales de tapisseries des Gobelins et de tapis de la Savonnerie*, 1855.

la confection de l'*Histoire de Henri III* n'a été qu'une commande toute spéciale.

Claude de La Pierre dut se fixer en Guyenne. On trouve un prieur du couvent des Capucins de Cadillac, portant le nom de La Pierre, en 1675, puis des maitres maçons de Bordeaux à des dates correspondantes; enfin, Claude de La Pierre, le fils de Claude Ier, dont Claude Bécheu fut le parrain, étant garde-juré de la confrérie des maitres teinturiers de Bordeaux, et l'homme le plus influent de la corporation qu'il représentait, le 6 avril 1680 [1].

D'autre part, une répétition d'une pièce : *la Bataille de Jarnac*, venant de Toulouse, existe au musée de Cluny; elle provient de la famille de Fontarailhes, dont un membre figure honorablement dans le sujet. M. Darcel, qui m'a fourni ce renseignement, croit qu'elle a pu être exécutée par des tapissiers sortant de l'atelier de Cadillac.

On pourrait citer bien d'autres noms de tapissiers, mais ces renseignements ne peuvent que prouver l'importance de l'atelier de Cadillac, quoique son existence n'eût été que passagère, et les faits semblent suffisamment l'établir. Ce qui est certain, c'est que la « *manufacture de Cadillac* » ne fut créée que pour les besoins particuliers du duc d'Épernon, et qu'elle ne travailla que pour lui seul.

Quant à la suite de tapisseries : « *Histoire de Henri III* », en m'appuyant sur les documents qui précèdent [2], concernant la chapelle funéraire que d'Épernon érigea et décora superbement dans l'église de Saint-Cloud, je propose cette opinion qui me semble seule admissible : Elle fut faite pour cette chapelle, comme les carrelages, comme la colonne sculptée [3] par Pageot, et *en même temps*. Elle forma une partie de l'hommage rendu par d'Épernon à la mémoire de son protecteur, poursuivie par le mépris public; elle fut, surtout, une sorte d'ex-voto triomphal, retraçant l'histoire glo-

[1] *Anciens et nouveaux statuts de Bordeaux*. Bordeaux, Simon Boé, 1701, p. 582.

[2] Voir plus haut *la Colonne funéraire de Henri III à Saint-Denis, sculptée par Jean Pageot*.

[3] La colonne fut sculptée de 1633 à 1635, puis plus tard portée à Saint-Cloud; les tapisseries furent exécutées de 1632 à 1637; colonne et tapisseries furent exécutées *en même temps* dans le château de Cadillac.

rieuse de Henri III et de son favori, dont, une fois de plus, elle faisait paraître, avec éclat, aux portes mêmes du Louvre, la reconnaissance et la fidélité proverbiales.

PIÈCES JUSTIFICATIVES.

N° 1.

CLAUDE DE LA PIERRE, MAITRE TAPISSIER.

30 juin 1632.

« Du dernier du moys de jung mil six cent trente deux, ont esté présents en leurs personnes, Claude de La Pierre, m^tre^ tappissier de la ville de Paris, estant despuis en ceste de ville de Cadilhac lequel de son bon gré et vollonté a entrepris, promis et promet, par ces présentes à très hault et illustre seigneur, messire Jehan Louis de la Vallette, duc d'Espernon... à ce présent et acceptant scavoir de bien et duhement faire et faconner tant en ceste ville de Cadilhac que Paris, Metz, Bourdeaux, Plassac et austres lieux qu'il plaira à Monseig^r^ toutes et chascunes les pièces de tappisseries dont les portraits lui seront fournis et dellivrés en grand vollume, et que ledict La Pierre sera tenu travailler continuellement à quatre, six ou huict mestiers selon qu'il luy sera prescrit et ordonné jusques au nombre de quinze, vingt, vingt-cinq ou trente pièces ou plus sy Monseigneur le dézire, seront lesdites pièces de tappisseries bien faictes et faconnées aux frais despens, périls, risques et fortunes dudict La Pierre; le tout de fine soie, fleuret et laine bien assorties, fournyees et estoffées conformément à la grande pièce de la Généralité quy luy a esté monstrée lequel est demeuré en mains du sieur Dupont, m^tre^ d'hostel de Monseign^r^ pour y avoir recours sy besoin est toutes lesquelles soyes fleuret laines et audres etophes nécessaires à la fabrion et perfecon desdites tappisseries seront fournizes par ledict La Pierre a ses frais et despens, périls et risques que dict est Moyennant quoy Monseig^r^ luy paiera la somme de trente livres tournoizes pour chascune aulne de Paris en quarré à proportion de la delivrance qu'il fera de chescuue pièce desdictes tappisseries et au cas que Monseig^r^ dézire que ledit La Pierre travaille aux tappisseries a Metz, Paris, Bourdeaux, Cadillac, Plassac ou en quelqu'autre lieu que luy est accordé qu'il luy sera fourny un logis convenable pour y dresser ses mestiers et y pouvoir loger sa femme et enfans seulement et non plus Oultre il luy sera donné pour frais de voyage qu'il luy conviendra faire avec sesdicts femme et enfans, telle somme que Monseig^r^ jugera raisonnable et

à sa discrétion et pour d'autant plus obliger ledict La Pierre a bien et soigneusement travailher auxdits ouvrages de tappisserie et s'arrester au service de Monseign^r, Monseigneur lui a accordé et accorde par ces présentes oultre les choses susdictes la somme de quinze livres tournoizes par chescung moys par forme de gages gratuits, lesquels gages gratuits ont commencé a courir despuis le premier jour de mars dernier passer que ledict La Pierre a convenu a travailher auxdictes tappiseries lesquelles il promet continuer et y travailher jusques comme doict rendre faictes et parfaictes lesdictes tappisseries sans colluzion (?) ny fraulde le tout au dire et jugement de maistres à ce entendus en cognaissance promettant y apporter toute candeur fidellité et dilligence sur le prix duquel travail ledict La Pierre a desclairé et confessé avoir déjà receu de Monseig^r ou son ageant et en desduction de ses gages gratuits la somme de mil quarante huict livres quatorze sols y comprins la somme de six cens livres pour l'achapt de soye et laine quy luy ont esté loïalement baillées pour employer audictes tappisseries et aussy la somme de soixante trois livres dix sols pour la facon de quatre mestiers et d'achapt de cordages a iceux employés, ...a ladicte somme de mil quarante huict livres quatorze sols comprinse la somme de deux cent soixante livres qui en est fournize par le sieur Maulroy audict La Pierre pour faire son voyage en ceste ville, la somme de dix huict livres huict sols pour des journées employées tant luy que ses garçons a raccommoder une pièce de tappisserie de l'*Histoire de Troye* sur et tant moings de laquelle somme ledict La Pierre a délivré une pièce de tappisserie par luy faicte contenant *le Combat de Caseneul* laquelle contient unze aulnes carrées moings ung douziesme que se monte la somme de trois cent vingt sept livres dix sols et encore rebattre la somme de soixante livres pour son gage du moys de mars, apvril, may et juing derniers passés et parce ledict La Pierre est encore redepvable envers Monseig^r de la somme de six cent soixante une livres quatre sols pour autres plus receu que fourny de besoigne et luy promet satisfaire au plus tôt..... Faict au Chateau de Cadillac, avant midy, en présence de Pierre Carpentey, bourgeois et hab^t dudit Cadillac et Me de Bonneau, not^re, hab^t aussy Cadilhac.

« Louis de la Vallette, de Bonneau, p^t,
« La Pierre. »

(Minutes de Capdaurat, notaire royal à Cadillac. — Me Médeville, détenteur.)

N° 2.

29 avril 1633.

« Aujourd'huy vingt neufviesme du moys d'apvril mil six cent trente troys, par devant moy n^re^ a esté présent en sa personne Claude La Pierre, m^tre^ tappissier de la ville de Paris travaillant despuis en ceste ville de Cadillac, pour le serviee de Monseign^r^ le duc d'Espernon, lequel a dict et déclairé que ce jourd'huy il a faict compte avec Monseig^r^ à ce présent et acceptant, tant de la besoigne de tappisserie qu'il a faicte ou duhe faire en conséquence du contract que luy en fust passé par Monseign^r^ le trentiesme de juing mil six cent trente deulx, receu par moy not^re^, que en payement qu'il aveoit sur ladicte besoigne en conséquence dudict contract et c'est trouvé que tous les payements quy luy ont esté faicts tant avant ledict contract et conformément à icelluy que despuis et jusques aujourdhuy montent et reviennent à la somme de trois mil sept cent six livres sept sols y comprins la somme de mil quatre vingt dix livres fournies par Monseign^r^ pour l'achapt en soye et laine et frais d'icelluy et lesquels payements il a aussy receu scavoir par les mains du feu s^r^ Dupont m^tre^ d'hostel de Monseign^r^ la somme de sept cent vingt trois livres quatorze sols sur la somme de mil quarante huict livres quatorze sols contenues dans la quittance marquée (?) dans le contract dudict jour trente de juing mil six cent trente deulx et par les mains du s^r^ Chenu la somme de deux cent soixante cinq livres d'une part que estoient comprinses dans la quittance inscrit dans ledict contrat et qui reviennent avecq lesdicts sept cents vingt trois livres quatorze sols et soixante livres de gages gratuits pour quatre moys contenus en ladicte quittance à ladicte somme de mil quarante huict livres quatorze sols et encore par ledict sieur Chenu la somme de seze cent vingt sept livres trois sols et faisant et receu tos les payem^s^ faicts par ledict s^r^ Chenu à la somme de dix huict cent nonante deux livres troys sols et tout ledict payement ainsy accumulé en sont comprins les prix desdicts soyes laines et frais d'icelles advancées par le s^r^ de Maulroy revenant à ladicte somme de trois mil sept cent six livres sept sols et sur lesquels payements ledict La Pierre a desja rendu a Monseigneur une pièce de tappisserie ou est représenté *le Combat de Chasseneuil* contenant unze aulnes moings ung douziesme en carré ainsy qu'est fait mention sur le contract susdatté vallant à raizon de trente livres l'aulne la somme de troys cent vingt sept livres dix sols, plus une audre pièce de tappisserie où est représenté *la Bataille de Montcontour* contenant troys aulnes troys quards de haulteur et six aulnes manque un huictiesme de largeur revenant en tout à vingt deux aulnes et un trente

deuxiesme en carré vallant à ladicte raizon de six cent soixante une livres plus une autre pièce de tappisserie qui reppresente *le Siége de la Rochelle* contenant cinq aulnes de largeur et troys aulnes troys quards de haulteur rendu à dix huict aulnes troys quards en carré vallant à la raizon la somme de cinq cent soixante deux livres dix sols faisant et revenant la valleur de toutes lesdictes pièces de tappisserie ci-dessus, exprimées et rendues à Monseig^r à la somme de quinze cent cinquante une livre et partant ledict La Pierre demeure redepvable envers Monseigneur pour audict plus receu et fourny à la somme de deux (?) mil cent cinquante cinq livres sept sols et sur ce deduict soixante sept livres quatre sols comme mondict seigneur a accordé audict La Pierre pour le voyage de huict garcons qui ont esté envoyés de Paris par ledict Sieur de Maulroy d'une part, et cent cinquante livres pour ses gages gratuits de dix moys, qui sont : Juillet, Aoust, Septembre, Octobre, Novembre, Décembre mil six cent trente deulx, Janvier, Febvrier, Mars et Apvril mil six cent trente troys, a raison de quinze livres par moys, oultre les gages de quatre moys et aultres choses dont ledict La Pierre a laissé quiftance à Monseigneur par ledict contract dudict jour trentiesme de juing mil six cent trente deux reste que ledict La Pierre doict de clair et net a Monseigneur la somme de dix neuf cent trente huict livres troys sols et moiennant ces présentes toute audre quittance avecq icelle-cy ne serviront que d'un seul payement et final compte et tout ce dessus a esté ainsy rappelé et accepté par Monseigneur et mondict La Pierre, qui m'en ont requis acte que leur ai octroyé à Cadillac dans le chateau de Monseigneur après midy en présence de Jehan Carpentey, bourg^ois et march^d de Cadillac et Jehan de Ferbos aussy hab^t de Cadillac.

« J. Louis de La Vallette, De Lapierre,
« de Férbos, p^t, Capdaurat. »

(Minutes de Capdaurat, notaire à Cadillac, f° 110.)

N° 3.

24 décembre 1632.

« Aujourdhuy vingt quatriesme décembre mil six cent trente deux par devant moy notaire roy^l soussigné, a esté présent en sa personne, Claude de La Pierre, m^e tappissier, travailhant pour le service de monseign^r le duc d'Espernon à Cadillac, lequel a dict et déclairé qu'en conséquence du contract... passé entre Monseig^r et ledict en datte du dernier du moys de juing dernier, passé et receu par moy not^r roy^l, a receu en les mains du

s^r Martin de Chenu, ageant de Monseig^r, à ce présent et acceptant la somme de mil trois cent nonante troys livres onze sols et les a prinzes et receues, il en quitte et baille quittance à Monseign^r..... A Cadillac, en mon estude apprès midy, en présence des tesmoins Jehan de Carpentey, bourg^ois et hab^t de la présente ville et Me Ary... hab^t aussy Cadillac.

« CHENU, DE CARPENTEY, LA PIERRE,
« CAPDAURAT. »

(Minutes de Capdaurat, notaire royal à Cadillac, f° 268.)

N° 4.

12 mars 1634.

« Aujourd'huy douziesme du moys de mars mil six cent trente quatre, par devant moy... le sieur Martin de Chenu, ageant de Monseigneur... et Claude Lapierre, m^tre tappissier... lesquels ont dict et déclairé estre venus accepter certains payements quy ont esté faicts par ledict Chenu audict Lapierre, en desduction de la besongne de tappisserie que a entreprinze faire pour monseig^r le duc d'Espernon le vingt neufviesme d'apvril de l'année dernière mil six cent trente troys, que ledict Lapierre arresta ses comptes avecq Monseig^r, tellement que tout lesdicts comptes calculés s'est trouvé... despuis ledict jour vingt neufviesme d'apvril dernier... la somme de seze cent vingt huict livres seze sols sur ladicte besoigne et pour l'entreprise de Monseig^r et sur laquelle ledict s^r Chenu a encore baillé présentement audict Lapierre la somme de deux cent livres pour les gages gratuits d'un an qui a commencé le 1er jour de may dernier et qui finira au 1er de may prochain.....

« En présence de, Me Pierre Coutereau m^e masson, Francoys Servan, clercq. hab^ts de Cadilhac.

« DE LAPIERRE, CHENU,
« COUTEREAU,
« SERVANT, p^t,
« CAPDAURAT. »

(Minutes de Capdaurat, notaire royal à Cadillac, f° 57.)

N° 5.

20 mai 1635.

« Aujourdhuy vingtiesme du moys de may mil six cent trente cinq, par devant moy notaire et tabellion royal, ont estés présents en leurs per-

sonnes, le sieur Martin de Chenu, ageant de monseign^r le duc d'Espernon et faisant pour Monseign^r et Claude Lapierre, m^tre tapissier de la ville de Paris travailhant à présent dans ceste ville de Cadillac pour le service de Monseig^r, avecq lesquelles parlant ont dict et déclairé avoir aujourdhuy faict compte entr'eux tant de la besoigne de tappisserie faicte par ledict Lapierre pour le service de Monseig^r, ainsi qu'appert par l'arrest des comptes dudict jour receu par moy not^re roy^l jusques a présent, que des payements quy luy ont esté faicts sur ladicte besogne par lequel présent compte de ce jour, les parties sont demeurées d'accord; ledict Lapierre despuis le dernier arresté de comptes, a faict et rendu à Monseigueur, les pièces de tappisserie qui s'ensuivent :

« Premièrement, une pièce de tappisserie représentant la *Bataille de Jarnac,* contenant troys aulnes troys quards de haulteur sur six aulnes de largeur, revenant en carré à vingt deux aulnes et demy vallant à raizon de trente livres aulne suivant l'accord faict avecq Monseign^r et Lapierre par contract du trente juing mil six cent trente deulx receu par moy not^re roy^l, la somme de six cent septante cinq livres tournoizes; — plus une aultre pièce de tappisserie ou est représenté le *Siége de St Jean d'Angely,* contenant en haulteur troys aulnes troys quards sur la largeur de cinq aulnes, revenant le tout en carré à dix huict aulnes troys quards, vallant à ladicte raison de trente livres aulne la somme de cinq cent soixante dix livres dix sols; — plus une aultre pièce de tappisserie, représentant l'*Histoire comme les Pollonnois apportent la coronne au duc d'Anjou,* qui contient troys aulnes troys quards de haulteur sur quatre aulnes un quard de largeur, revenant en carré à quinze aulnes et sept huictiesmes et demy vallant chascune à ladicte raison quatre cent septante huict livres deux sols six deniers; plus une autre pièce de tappisserie, qui représente le *Combat de la Roche Abert,* contenant troys aulnes troys quards de haulteur sur quatre aulnes un quard de largeur, revenant en carré à quinze aulnes sept huictiesmes et demy, vallant à ladicte raizon quatre cent septante huict livres deux sols six deniers; — plus une autre pièce de tappisserie, qui représente la *Reveue que faict monsieur le duc d'Anjou de son armée,* contenant troys aulnes troys quards de haulteur sur quatre aulnes et demy de largeur et revenant en quarré à seze aulnes troys quards et demy, vallant à la mesme raizon que dessus la somme de cinq cent six livres quinze sols; — plus une audre pièce de tappisserie, représentant le *Siége de Chastellerault,* contenant troys aulnes trois quards de largeur, revenant en carré a quinze aulnes sept huictiesmes et demy, vallant à ladicte raison la somme de quatre cent septante huict livres deux sols six deniers; — plus une pièce de tappisserie, représentant l'*Entrée du Roy à Cracovie,* contenant troys aulnes troys quards de haulteur sur cinq

aulnes sept huictiesmes de largeur, revenant en carré a vingt deux aulnes et un trente deuxiesmes et en argent à raison ci dessus la somme de six cent soixante livres dix huict sols six deniers; — plus une autre pièce de tappisserie, où est représenté le *Sacre du Roy à Cracovie*, contenant troys aulnes trois quards de haulteur sur troys aulnes troys quards de largeur, revenant en carré à quatorze aulnes un seziesme, vallant à ladicte raison la somme de quatre cent vingt une livres dix sept solz; — plus une autre pièce de tappisserie, représentant l'*Entrée du Roy à Vienne en Austrische*, contenant troys aulnes troys quards de haulteur sur trois aulnes et demy, moins un seziesme de largeur, revenant en carré à treze aulnes et en argent à la susdicte raison la somme de troys cent nonante livres et finalement une autre pièce de tappisserie, représentant l'*Entrée du Roy à Turin*, contenant troys aulnes troys quards de haulteur sur deux aulnes trois quards de largeur, revenant en carré à dix aulnes un tiers et en argent à la mesme raison que dessus à la somme de trois cent dix livres, faisant et revenant tous les susdicts prix des susdictes pièces de tappisserie ainsy rendues, faictes par ledict Lapierre et rendues à Monseign^r^ à la somme de quatre mil neuf cent soixante une livres huict solz, sur quoy les parties sont parfaitement (?) demeurées d'accord que par ledict arresté de compte faict avec Monseign^r^ ledict jour vingt neufviesme d'apvril mil six cent trente troys ledict Lapierre demeure redepvable envers Monseig^r^ de clair et net en la somme de dix neuf cent trente huict livres trois sols et que encore despuis ledict arresté de compte jusques au douziesme de mars sil six cent trente quatre, ledict s^r^ Chenu avait payé et livré audict Lapierre, à diverses foys, la somme de seze cent vingt huict livres seze sols, ainsi qu'il appert par quittance que ledict Lapierre en bailha audict sieur Chenu, ledict jour receu par moy not^re^ roy^l^, comme pareilhement sont demeurées les parties d'accord que despuis ladicte quittance eux faict douziesme de mars mil six cent trente quatre, ledict sieur Chenu a bailhé et payé audict Lapierre, par plusieurs et diverses foys, jusques aujourdhuy, la somme de deux mil cinq cent nonante huict livres quatre sols y approuvé ledict jour ci dessus ainsy qu'appert de plusieurs quittances descharges... jusques à présent, demeurant nulles et de nul effect et valleur faisant et revenant toutes les susdites sommes receues par ledict Lapierre sur ladicte besoigne, supputée ensemble à la somme de mil six cent soixante cinq livres trois sols y comprins (?) ladicte somme de dix neuf cent trente huict livres seze sols de reliquat contenues audict arresté de compte faict avec Monseign^r^ en ce jour vingt neufviesme d'apvril mil six cent trente troys reçu par moi not^re^ roy^l^.....

(Suit une page entière d' « arrestez de compte »).....

« Faict à Cadilhac, et dans mon estude avant midy, en présence de

m^tre Jehan de Castets, not^re roy^l et de Francoys Servant, clercq, hab^t de la présente ville, tesmoins à ce resquis.

« CHENU,

« DE LAPIERRE. »

(Minutes de Capdaurat, notaire royal à Cadillac, f°s 178 à 180 inclus.)

N° 6.

2 août 1636.

« Aujourdhuy second du moys d'aoust mil six cent trente six, par devant moy not^re roy^l, ont esté présents en leurs personnes, le sieur Martin de Chenu, ageant de Monseigneur, d'une part, et Claude de Lapierre m^tre tappissier de la ville de Paris travailhant à présent en ceste ville de Cadillac pour le service de Monseigneur, et avec lesquelles parlant ont dict et déclairé avoir cejourdhuy faict compte entr'eux tant de la besoigne de tappisserie faict par ledict Lapierre pour le service de Monseigneur, despuis le vingt de may mil six cent trente cinq qu'il fust le dernier compte avecq le sieur Chenu ainsy qu'appert par l'arrest d'icelluy dudict jour receu par moy not^re jusques à présent que lesdicts payements que luy ont esté faict sur ladicte besoigne par lequel présent compte de cejourdhuy les parties sont demeurées d'accord que ledict Lapierre despuis ledict dernier arrest de compte a faict et rendu a Monseigneur les pièces de tappisserie qui s'ensuivent : Premièrement, une pièce de tappisserie, représentant l'*Entrée du roy Henry troys a Venise,* contenant troys aulnes troys quards de haulteur sur six aulnes cinq huictiesmes de largeur, revenant en carré à vingt quatre aulnes sept huictiesmes, vallant à raison de trente livres par aulne, suivant l'accord faict entre Monseign^r et ledict Lapierre, la somme de sept cent quarante six livres cinq solz; — plus une autre pièce de tappisserie, représentant le *Sacre et coronnement du Roy a Rims,* contenant troys aulnes et demy de largeur, revenant en quarré à dix sept aulnes sept huictiesmes, vallant en argent a ladicte raison la somme de cinq cent six livres cinq sols ; — plus une autre pièce de tappisserie, représentant *les premiers estats tenus à Bloys,* contenant troys aulnes troys quards de haulteur sur six aulnes un quard de largeur, revenant en carré à vingt troys aulnes troys huictiesmes et demi et en argent à ladicte raison à la somme de sept cent troys livres deux sols six deniers; — plus une autre pièce de tappisserie, représentant l'*Instituion des chevalliers du St Esprit,* contenantt roys aulnes troys quards de haulteur sur six aulnes un quard de largeur, revenant en carré à vingt troys aulnes troys huictiesmes et demy et en argent à ladicte raison à la somme

de sept cent troys livres deux sols six deniers; — plus une autre pièce de tappisserie, repprésentant *comme le Roy donne le baston de collonnel général de l'infanterie de France à Monseigneur le duc,* contenant troys aulnes troys quards de haulteur sur cinq aulnes troys quards de largeur, revenant en carré à vingt une aulnes et ung trente deulxiesme et en argent à ladicte raison de six cent quarante cinq livres dix huict sols neuf deniers; — plus une autre pièce de tappisserie, repprésentant *la Deffense de Pisviers* (?), contenant troys aulnes troys quards de haulteur sur sept aulnes sept huictiesmes de largeur, revenant en raison à vingt cinq aulnes treze seziesme de carré, et en argent à sept cent septante quatre livres seze sols six deniers; — plus une autre piece de tappisserie, repprésentant le *Combat qui fust faict à Tours,* contenant troys aulnes troys quards de haulteur sur quatre aulnes sept huictiesmes de largeur, revenant en carré à seze aulnes troys huictiesmes et ung trente deulxiesme et en argent à quatre cent nonante deulx livres troys sols neuf deniers; — plus une autre pièce de tappisserie, reppresentant *le Siége d'Estampes,* contenant troys aulnes et demy de haulteur sur quatre aulnes ung huictiesme de largeur, revenant en carré à quatorze aulnes sept huictiesmes à quatre cent trente troys livres deux sols six deniers, et finallement une autre pièce de tappisserie, repprésentant *le Siége de Gergeau,* contenant troys aulnes troys quards de haulteur sur cinq aulnes de largeur, revenant en carré à dix huict aulnes troys quards et en argent a cinq cent soixante deux livres dix sols, faisant ensemble tous les susdicts prix desdictes pièces de tappisserie ainsy fournyies par ledict Lapierre, et rendues à Monseigneur à la somme de cinq mil six cent soixante six livres dix sept sols six deniers; — sur quoy les parties sont parfaictement demeurées d'accord que par les arretz de comptes dessus faict ledict vingt de may mil six cent trente cinq jusques et comprins aujourd'huy, ledict sieur Chenu a paié audict Lapierre, ainsi qu'appert de dernière quittance des comptes faicts (?), la somme de troys mil deux cent soixante quatre livres quatorze sols, recue aussy ladicte somme douze cent troys livres quinze sols que dhues de reliqua, par ledict Chenu, et revenant à la somme de quatre mil quatre cent soixante huict livres neuf sols, tellement que par ce moïen en seroit redepvable envers ledict Lapierre de la somme de mil quatre cent dix huict livres ..... sols six deniers, sauf toutesfois de defalquer la valleur des laines que ledict Lapierre a recues pour les commandes de Monseign^r^ despuis le dernier compte arresté avecq Monseign^r^ qui fust le vingtieme d'apvril mil six cent trente troys, et, sur ces mesmes présentes, ledict s^r^ Chenu a aussy baillé et païé en plus audict s^r^ Lapierre la somme de neuf vingt livres ce pour les gages gratuitz d'un an quy est espiré en la fin du moys d'apvril dernier passé à raison de quinze livres

par moys... quinze pistolles d'or et en monnoye faisant ladicte somme de neuf vingt livres et que ledict Lapierre a prinse et receue et s'en est contempté et tient quitte tant Monseign^r que ledict Chenu et tous aultres. — Faict à Cadillac, et dans mon estude apprès midy, en prèsence de Francoys Servant et Arnauld Verneuil, clercqs, hab^ts de Cadillac.

« De Lapierre, Chenu, de Verneuil, pr^t,
« Servant, pr^t. »

(Minutes de Capdaurat, notaire royal à Cadillac. — Me Médeville, détenteur.)

N° 7.

CLAUDE DE LA PIERRE. — NAISSANCE.

14 avril 1633.

« Ledict jour fust baptisé Claude Lapierre, fils de Claude de Lapierre, m^tre tappissier de Monseigneur, et Marie Voisnod (?), ses père et mère; fust parrin Claude Bécheu, et marrine d^lle ffmme Coisfé, femme de Mr Béchade, les tous habitans de la paroisse.

« Claude Bécheu, Béchade,
« De Lapierre. »

(Archives municipales de Cadillac. — Registres des baptesmes et espousailles.)

Charles Braquehaye,
Directeur de l'École municipale des Beaux-Arts, à Bordeaux.

XXVII

L'ACADÉMIE DE PEINTURE ET DE SCULPTURE DE MARSEILLE.

DIRECTEURS PERPÉTUELS.

DISCOURS PRÉLIMINAIRE

Messieurs,

J'ai eu l'honneur de vous soumettre, il y a trois ans, un aperçu de mon travail documentaire sur l'Académie de Peinture et de Sculp-

ture de Marseille, et je vous présentais l'an dernier la première partie de ce travail[1]. Je vous apporte la deuxième partie. Elle a pour sous-titre : *Directeurs perpétuels, leur œuvre et leur correspondance.*

L'étude approfondie de l'énorme dossier des papiers de l'Académie, que je dépouille, m'a permis de rétablir dans son intégrité l'ordre de succession entre ses divers Directeurs perpétuels, car j'avais cru devoir, dès le début, donner la primauté à D'André Bardon : nos biographes, sans exception, lui attribuant la fondation de cette Académie[2], ce qui est inexact.

Mieux éclairé, je présente aujourd'hui, en première ligne, Fenouil, peintre du Roi, et plus particulièrement Verdiguier, sculpteur de la Ville de Marseille, auxquels revient l'honneur de cette création.

Fenouil n'a fait que traverser l'aurore de l'épanouissement de son œuvre, en n'y laissant d'autres traces que sa signature dans l'acte de sa constitution en 1752. Mais Verdiguier, plus heureux, a pu la consolider lui-même, et après s'être démis de ses fonctions, la voir, de l'étranger, parvenue à son zénith.

Or, rien n'est plus intéressant que l'étude détaillée de l'action, du caractère et de l'œuvre de Verdiguier, que l'on peut hardiment placer en première ligne parmi nos maîtres sculpteurs du dix-huitième siècle, car sa verve intarissable, sa sûreté de main prodigieuse, son goût épuré et exquis, ont répandu sur son œuvre écrite, architecturale ou sculpturale, un charme étrange fait pour subjuguer. Avec sa parole chaude et imagée on comprend aisément l'influence qu'il dut exercer sur ses confrères de Marseille pour les amener à se grouper dans l'intérêt de cette création qui devait faire l'honneur de la cité.

Entrer devant vous, Messieurs, dans de simples détails, ou des résumés de la correspondance de Verdiguier, qui reflète son âme d'artiste, et nous fait assister à l'expansion de son œuvre et de son action sur l'Académie, ce serait enlever à un tableau de mérite son relief et son coloris. Vous voudrez bien excuser mon silence à cet égard, de telles études ne sauraient être goûtées qu'à la lecture et dans le silence.

[1] Réunion des Sociétés des Beaux-Arts à la Sorbonne, 1884, p. 74, et 1885, p. 133.

[2] Sur la foi de ces renseignements j'ai commis la même erreur dans *Annales de la peinture*, Discours et Fragments, 2e édition, 1867, p. 220.

Ainsi de D'André Bardon, de son œuvre et de sa correspondance; ce que je puis dire de l'un et de l'autre, c'est que l'enthousiasme de ces deux grands artistes pour l'œuvre entreprise avait revêtu la forme d'un apostolat : leur cœur dirige leur plume, tout ce que recèle leur âme de bon, de noble, de généreux, de vues élevées, et de désir d'accroître la gloire de l'Académie, s'épanche sur ces feuilles, que le secrétaire perpétuel relira d'une voix émue à d'autres artistes plus modestes, réunis en Assemblée, qui écoutent et recueillent avec respect les paroles de maîtres honorés et vénérés.

En effet, rien n'est plus touchant, Messieurs, que ces volontés passionnées poursuivant un même but, et dont le faisceau fera la grandeur de l'Académie de Peinture de Marseille.

Ces sentiments s'exhalent de ces pages écrites, mais la correspondance du secrétaire perpétuel, qui formera notre troisième partie, bien que nous dussions l'écourter singulièrement, n'achèvera pas moins de soulever tous les voiles à cet égard, et complétera le tableau de cette union, aux jours des épreuves et des succès, dans toute sa charmante et naïve candeur.

Pierre, premier peintre du Roi, Bachelier, et Vien succèdent à D'André Bardon; l'Académie est arrivée à l'apogée de sa gloire. Lorsque ces derniers interviennent, leur action est limitée, elle n'est plus en quelque sorte qu'honorifique; mais leurs lettres, que nous reproduisons, disent bien haut en quelle estime ils tenaient cette Académie, et combien ils prisaient l'honneur de la diriger.

Quant aux personnages, aux grands artistes qui ont marqué leur trace au siècle dernier, et dont les noms sont évoqués, ou les qualités dénoncées, à chacune de ces pages, on peut constater avec quelle reconnaissance, le mot n'est pas trop vif, je le relève dans leur propre correspondance, oui, avec quelle reconnaissance ils accueillent les délibérations de l'Académie de Marseille qui leur confère un rang parmi ses membres honoraires ou associés; c'est dire également combien ils prisaient à leur tour l'honneur de lui appartenir. Aussi Beaufort pouvait s'écrier avec vérité : « Cette Académie serait la seule digne d'être déclarée l'émule de celle de Paris [1]. »

Et dans ses listes, nous relevons les Silvestre, les Vernet, les Vanloo, les Cochin, les Restout, les Renou, les Lutherbourg, les

[1] Lettre de Beaufort du 6 avril 1780.

Vien, les Mariette, les Soufflot, les Boulongne, les Caylus, les Watelet, les Marigny, les D'Angiviller; etc., etc. La plupart attendent une vacance pour jouir d'un titre qui les rattache à l'Académie. Ainsi de Soufflot lui-même, il est inscrit dans la correspondance comme surnuméraire [1]. Il faut que Mariette meure pour lui céder sa place. Ainsi du comte d'Angiviller, il sollicitait depuis longtemps le titre d'amateur, quand tout à coup devenu Ministre des Arts, c'était la première place, c'est-à-dire celle de Protecteur qui lui était dévolue [2].

Mais si nous n'entrons pas dans les détails de cette correspondance des Directeurs perpétuels, nous pouvons du moins signaler les divers courants qui s'en dégageaient. C'était tout d'abord la sollicitude de ces directeurs constamment en éveil pour assurer les progrès des élèves de l'École de Marseille, en fomentant tout à la fois l'émulation des professeurs eux-mêmes.

S'agit-il de la rédaction des Règlements et des Statuts, par trois ou quatre fois renouvelés, et qui doivent assurer le bon ordre et la stabilité de l'Académie? On voit alors D'André Bardon, plus particulièrement chargé de ce soin, apporter à cet office une attention méticuleuse; chaque article est pesé, mûri, débattu, discuté, non-seulement avec la Compagnie, mais encore, en dernier ressort, au sein même de l'Académie Royale de Paris, qui délibère en Assemblée sur chaque point avant de les approuver, en y apportant parfois des modifications utiles; et D'André Bardon, rapporteur, recueille respectueusement ces observations, il les annote sur des petits cartons, il les épingle auxdits statuts en minutes, déjà revêtus de la signature du Ministre, ou des Directeurs de l'Académie Royale; il respecte trop ces signatures pour se reconnaître le droit de raturer ou modifier aucune des parties de ces pièces authentiques, et il envoie ces Statuts ainsi épinglés à Marseille, pour que l'Académie les fasse elle-même mettre au net en conservant les originaux. Ainsi élaborés sous les yeux des illustrations artistiques de l'époque, et revêtus de leur approbation, ces statuts acquièrent une autorité indéniable [3]. Aussi doit-on considérer de pareils règlements comme des

[1] Lettre de D'André Bardon, 2 septembre 1774.
[2] Même lettre.
[3] Lettres de D'André Bardon des 11 avril 1761, 7 juin 1761, 15 mars 1771, 24 juillet, 15 août 1779, et du 15 avril 1780. Cette dernière du comte d'Angiviller.

modèles de prévoyance et de sagesse administrative, qui ont fait la cohésion de cette première école, en assurant son existence.

Quelques troubles intérieurs se produisent-ils dans le sein de la compagnie? La haute raison du Directeur dicte la voie à suivre, et le trouble disparait. S'élève-t-il quelque conflit plus important? D'André Bardon prend de nouveau la plume, et dans des mémoires concluants, il tranche les questions avec non moins de logique et de sûreté équitables. Et dans cet ordre d'idées, on doit placer le fait des Échevins de Marseille disputant au marquis de Marigny le titre de Protecteur de l'Académie. Ce débat mettait en péril l'existence même de l'institution, car les Échevins menaçaient la compagnie de lui supprimer les subsides qu'ils lui accordaient, s'il n'était pas fait droit à leur réclamation. Et Marigny donne sa démission de Protecteur, et le désespoir des professeurs se peint dans des pages émues; les Échevins leur enlèvent leur plus puissant appui, celui sans lequel il leur serait dorénavant impossible d'obtenir les lettres patentes qui doivent assurer leur stabilité.

Que conclure de ce débat, de ce conflit, sinon que l'on attachait alors le plus grand prix à des distinctions honorifiques, descendant du plus haut placé au plus modeste, en constatant ainsi que l'honneur et la gloire suffisaient pour stimuler l'émulation de ces générations éteintes, sentiments qui, du reste, ne cessent point encore d'être le plus puissant mobile des artistes, dans leur rude carrière?

L'Académie est-elle obligée d'abandonner les salles qu'elle occupe dans l'Arsenal, réclamées par l'État, alors qu'on lui refuse de pourvoir à son logement? Est-elle en butte aux dénonciations de calomniateurs vulgaires? lui offre-t-on mille livres à titre d'honoraires, que les Professeurs refusent avec noblesse, préférant continuer à servir le pays gratuitement; on voit partout la main, le cœur, la haute sagesse du Directeur perpétuel encourager la compagnie, l'élever, la faire triompher, et la correspondance officielle nous permet d'assister à des luttes héroïques soutenues dans l'ombre, et réellement émouvantes dans leur simplicité.

Il est vrai que ces faits capitaux sont relatés dans les documents de la première partie, qui vous a été déjà soumise, documents qui composent le fond de l'histoire de l'Académie; c'est-à-dire qui sont le fruit du travail collectif de la compagnie. Mais la correspondance jette sur ces événements une plus vive lumière, en indiquant les

incidents, en reflétant, comme en un miroir fidèle, les alternatives d'espérances ou de découragements dans la lutte, et de joies dans le succès, qui traversaient, tour à tour, l'esprit des membres de l'Académie. Voilà pourquoi, dérogeant à la coutume qui consiste à reléguer les documents à la fin d'un volume d'histoire, je les ai placés en tête même de ma publication, et cela m'a paru d'autant plus logique, qu'en répondant au programme qui nous est tracé, ces pièces forment les assises de l'édifice, alors que l'histoire et la correspondance individuelle de chacun des académiciens n'en sont que le complément naturel.

Mais, Messieurs, je ne saurais abuser trop longtemps de votre attention; aussi n'ajouterai-je plus que quelques mots pour clore ma communication.

Le programme que nous avons accepté, de tout cœur, nous a déjà ménagé bien des surprises agréables, car le plus grand nombre des communications apportées à cette tribune sont des pages très-précieuses à ajouter à l'histoire générale des Beaux-Arts. Mais l'œuvre que je poursuis devant vous, en ce moment, présente un caractère tout différent. C'est un travail de longue haleine appelé à former un corps spécial. Il ne s'agit plus de chapitres ou de pages détachées. C'est une collectivité de documents et d'autographes, à relier entre eux pour qu'ils projettent une lumière homogène. Il faut que tout le passé de l'institution dont ils émanent, resplendisse de nouveau à nos yeux; ce sont des tisons, a demi éteints, dont il faut raviver la flamme, afin d'en fixer les rayons dans nos pages écrites, afin que cette fois ils y conservent l'intensité de leur chaleur, en rendant ce passé à la vie, et que sa résurrection soit complète.

En respectant le programme qui nous est tracé, il faut encore que, dans ces histoires documentaires, l'auteur s'efface le plus possible pour laisser la parole à ceux qui nous ont transmis leurs souvenirs; que les acteurs de ces épopées, ou de ces drames intimes, car tout individu, toute société a les siens, restent constamment en scène, qu'ils vivent devant nous de leur ancienne vie, que le sang reflue de nouveau dans leurs veines, que leur cœur bondisse sous les effluves des sentiments qui les animaient, que leur enthousiasme pour l'œuvre entreprise nous soit communiqué, et nous pénètre nous-même; en un mot, que les membres de ces Académies soient

leurs sincères et véritables historiens. Voilà le problème à résoudre, et j'aime les problèmes; voilà pourquoi le programme qui nous est tracé a toutes mes sympathies, voilà pourquoi j'applique toutes les forces de mon intelligence à lui rester fidèle, en essayant d'en faire sortir une œuvre utile, neuve et durable. Hélas! je comprends mon impuissance, mais ma volonté ne saurait faiblir. Je dois tenter de réaliser le rêve de ceux dont je m'improvise ici l'historien.

Oui, Messieurs, je tiens essentiellement a ce que cette histoire soit imprimée, pour l'honneur et la gloire d'une Académie qui se glorifiait de sa qualité de fille aînée de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture de Paris.

Notre œuvre est sur le point d'être terminée; le premier volume tout entier a passé sous les yeux de la Section. Le second est préparé; il ne reste plus qu'à le mettre au net. Fidèle aux traditions de MM. les Officiers de Marseille, dont je m'honore d'être l'un des successeurs, l'ouvrage paru, ce qui ne tardera pas, je l'espère, je compte le dédier à l'Académie des Beaux-Arts, dont je vois à cette place l'un des plus illustres représentants. Il est naturel, il est logique, que l'Histoire de la fille aînée vienne prendre place dans les Archives de celle qui fut sa mère tendre, honorée et vénérée, et que ces Officiers de Marseille désignaient par ces lignes, qui traduisaient leur sentiment et leur admiration pour elle : « Que nous manque-t-il? ne sommes-nous pas affiliés à la première Académie du monde? »

Mais, Messieurs, permettez-moi d'insister une dernière fois sur le programme qui nous est donné par l'État. En vérité! je l'ai salué avec joie, car il me fournissait l'occasion de remplir un devoir pieux envers ces hommes, qui ont donné leur vie à leur pays, comme j'ai salué avec enthousiasme celui que nous traçait avec tant d'autorité notre illustre maître ici présent [1]. Oui, c'est lui, je dois le dire, qui, en nous indiquant la voie à suivre, a fait naître en moi l'idée de mettre en lumière les architectes et les ingénieurs de notre région, de décrire leurs œuvres qui font la splendeur de la vieille cité massalienne, par eux aujourd'hui transfigurée, et célébrer ces artistes, n'était-ce pas justice [2]?

[1] M. le vicomte Delaborde, sécrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, présidait la séance.

[2] *Origine de Marseille et célébrités marseillaises. Architectes et ingénieurs*

On le voit, le nouveau programme complète le premier, car dans les Archives de notre département, et dans celles de la France entière, l'histoire de notre Art national reste encore en projet. M. le Ministre, M. le Directeur des Beaux-Arts et le Comité l'ont parfaitement compris, quand ils nous exhortaient tout particulièrement en 1883 à exhumer les titres dont les dépôts publics ont la garde.

Le jour où serrant nos rangs, avec nos confrères de la province, nous entrerons plus résolûment encore dans la voie tracée, déjà semée de tant de bons et utiles travaux, tous nos vieux parchemins ne tarderont pas à être mis en œuvre, et cette Histoire de l'Art, dont, il y a dix ans, l'État prenait l'initiative, en ordonnant l'impression de l'Inventaire des Richesses d'Art de la France, recevra son véritable couronnement pour l'honneur de l'Art et de la Patrie.

Étienne PARROCEL,
Membre de l'Académie de Marseille.

XXVIII

RECHERCHES SUR LES GRAVEURS D'ABBEVILLE

Il est peu de villes en France qui aient produit autant de graveurs qu'Abbeville, dans les deux siècles derniers.

D'après un relevé pris dans l'ouvrage d'Huber : *Notice générale des graveurs et des peintres* (Dresde-Leipzig, 1787), et qui est confirmé par Bonnardot, cette ville occupait, à cette époque, le troisième rang en France pour le nombre des graveurs par le lieu de naissance; elle n'était primée que par Paris et Lyon; après elle venaient Nancy et Reims.

Ce fait n'est peut-être pas suffisamment connu, et cependant c'est une des gloires de la cité abbevilloise d'avoir été le berceau d'un si grand nombre de burinistes. Nous en avons dressé une liste sur bien des documents découverts au fur et à mesure des recherches,

du dix-neuvième siècle, cinq volumes, tirés à 300 exemplaires, offerts aux bibliothèques de Paris et des départements.

et nous sommes arrivés à *quarante et un;* d'autres, qui ont très-peu produit, pourraient encore y être ajoutés.

Et dans ce nombre, déjà respectable, nous ne comptons, bien entendu, que les graveurs réellement nés dans nos murs; mais plusieurs ont fait souche d'autres artistes du même genre qui ont été leurs élèves ou se sont inspirés des traditions de leurs parents, et qui ont conservé des relations de famille en Picardie. Ils pourront donc, dans une certaine mesure, être rattachés dans cette étude à nos Abbevillois, et ils en augmentent encore le nombre; *cinquante-quatre graveurs*, sans compter d'autres artistes, vont être mentionnés en cours de ce travail.

Sur la foi d'indications erronées, on avait considéré comme nés dans notre ville, Pierre Daret, Noël Le Mire, Claude Duflos et Maleuvre; or, le premier est de Paris, le second est de Rouen, où il a trouvé, de nos jours, en Mr Jules Hédou, de cette ville, un amateur distingué qui a fait sa biographie complète et en même temps le catalogue consciencieux de son œuvre. Quant aux deux autres, Duflos et Maleuvre, rien ne nous a autorisé à les revendiquer; Abbeville a été assez favorisée en graveurs, pour ne pas usurper des noms qui ne lui appartiendraient pas, ou dont l'origine serait au moins douteuse.

Tous nos burinistes, assurément, n'ont pas été célèbres; il en est plusieurs qui ne sont guère connus aujourd'hui, et cependant leurs œuvres, plus ou moins nombreuses ou plus ou moins importantes, sont là pour affirmer leur existence, et, pour quelques-uns, leur talent. Il en est enfin dont la notoriété est complète et dont les estampes sont appréciées de tous les amateurs; il nous suffira de citer *Mellan*, *Lenfant*, *François* et *Nicolas de Poilly*, *Daullé*, *Aliamet*, *Beauvarlet*, les *Danzel*, *Macret* et bien d'autres, sans oublier de nos jours *Émile Rousseaux* et *Bridoux*. Mais on ne sait pas, généralement, qu'ils sont originaires de notre cité picarde, et qu'il s'est trouvé à un moment, surtout dans la seconde moitié du dix-huitième siècle, une véritable école abbevilloise.

Il est digne de remarque de voir des artistes d'une même ville, d'importance relativement secondaire comme population, se succéder ainsi dans le même genre. Plusieurs de nos concitoyens ont acquis du renom dans la gravure au dix-septième siècle, et l'émulation s'est emparée des autres. Des jeunes gens montrent leur

aptitude pour le dessin, ils sont envoyés à Paris, sont adressés à des compatriotes déjà sur la voie du succès; ils se font connaître à leur tour, se succèdent parfois de père en fils, et trouvent, pour la plupart, honneur et fortune dans le maniement du burin. C'est l'histoire de presque tous nos graveurs abbevillois au dix-huitième siècle.

Cette branche de l'art rentrait d'ailleurs dans le genre d'esprit patient, réfléchi, des habitants de notre ville, plutôt portés, en général, à l'imitation et à la reproduction qu'à la création proprement dite des œuvres d'art. L'Abbevillois a le goût des arts; s'il ne se laisse pas, le plus souvent, entraîner à l'imagination et à la conception artistique ou littéraire (bien que nous puissions citer avec orgueil le poëte Millevoye, le musicien Lesueur et d'autres), il observera, sera précis, ne s'écartera pas des règles et des modèles; il dessinera avec goût, gravera avec soin et méthode, reproduira facilement et avec exactitude.

La gravure au burin n'est, sans doute, qu'une des branches secondaires de l'art proprement dit, puisqu'elle ne sert le plus souvent qu'à la reproduction des peintures, des dessins originaux, et parfois des sculptures; elle n'en est pas moins d'une utilité et d'un avantage qu'on ne saurait contester. Elle est, malheureusement, non pas abandonnée, Dieu merci! mais moins pratiquée à notre époque, où il faut souvent produire beaucoup et vite, et où la gravure sur bois, la photographie et ses dérivés comme la photogravure, permettent, par des procédés plus expéditifs et moins coûteux, d'arriver à des résultats, sinon toujours parfaits, au moins satisfaisants; la lithographie, à tort délaissée selon nous, a aussi donné des pièces non sans valeur.

L'artiste graveur en taille-douce, au contraire, qui reproduit une œuvre d'art par le burin poussé sur le cuivre nu, comptera souvent bien des mois, parfois des années, avant de voir son œuvre terminée; mais aussi qui, mieux que lui, s'il a la science du dessin, le soin et la patience voulus, joints à la souplesse et à l'habileté de main qui lui permettront de rendre avec vérité et intelligence un tableau de marque, peut se vanter d'avoir, par une reproduction savante, fait lui-même une nouvelle œuvre d'art, et donné plus de prix souvent à une œuvre de maître? Il assure aussi sa conservation et sa publicité, tout en lui conservant sa valeur propre.

Rien, à notre sens, ne peut remplacer une bonne estampe. Quand

l'épreuve est bien tirée, sur de bon papier, comme nous le voyons presque toujours pour les pièces anciennes, elle est d'une conservation presque indéfinie, et elle vaudra toujours plus, aux yeux des vrais amateurs d'art, que les autres reproductions par des procédés différents.

Nous n'aurions garde d'oublier, ici, un genre qui donne maintenant de brillants résultats, grâce aux excellents artistes qui l'ont mis en honneur; c'est l'eau-forte, quand elle est pratiquée par des hommes de talent, habiles et inspirés, et qui ne tombent pas dans l'écueil du métier; mais là, c'est le compositeur lui-même qui, le plus souvent, crée et se donne libre carrière. Toutefois, c'est un genre à part, non plus tant de reproduction, mais d'inspiration plus ou moins sérieuse, et qui, sous bien des points, ne saurait se comparer à la gravure en taille-douce.

La gravure en bois est aussi bien répandue de nos jours, surtout pour les illustrations de revues et d'ouvrages courants, mais elle restera toujours, à notre avis, et quelle que soit sa perfection, un genre plutôt secondaire. Nous ne pouvons, d'ailleurs, entrer ici dans l'examen d'autres procédés, et ce que nous venons de dire n'avait pour objet que de faire ressortir l'importance et la supériorité de la gravure au burin proprement dite, parce que c'est la seule (et c'est ce qui explique et motive notre digression) qui ait été pratiquée, sauf parfois en s'aidant de l'eau-forte pour les premiers travaux, par nos artistes abbevillois; elle exige, plus que d'autres peut-être pour sa perfection, une connaissance profonde du dessin, une communication intime de la pensée et du mode de faire du peintre, une sorte d'abnégation de soi-même, qui n'exclut pas cependant la valeur propre du graveur, pour s'identifier avec le modèle à reproduire. Il saura même parfois le rehausser d'effet; c'est ainsi que certains tableaux de Joseph Vernet qui, malgré l'intérêt et le charme de leur composition, paraissent aujourd'hui d'une couleur terne et froide, ont été reproduits avec plus de brillant dans des estampes d'*Aliamet*, pour ne citer à ce sujet que ce seul graveur abbevillois.

Nous verrons d'ailleurs que nos premiers artistes *Mellan*, *Lenfant*, et les *de Poilly*, ont gravé souvent sur leurs propres dessins, surtout les portraits.

Parlons d'abord de MELLAN : c'est le premier en date, l'un des plus féconds et des plus recommandables de nos artistes; il est aussi peut-être, avec *François de Poilly*, l'un des plus connus parmi les Abbevillois dans la gravure ancienne. Le bon de Marolles en parle plusieurs fois dans ses quatrains naïfs, notamment dans le XXXIXe :

> Claude Melan (*sic*) qui seul donnerait à sa ville
> Quelque nom glorieux, excelle en son burin
> Qui figure d'un trait l'humain et le divin,
> Ouvrage non pareil dont s'honore Abbeville.

Né en 1598[1], Mellan eut une existence très-longue et très-remplie, et il produisit un grand nombre de pièces, dont plusieurs sont remarquables. Le catalogue de son œuvre, dressé en 1856 par M. Anatole de Montaiglon, et précédé de notices biographiques, par Mariette et d'autres, ne comprend pas moins de 378 pièces, sans compter 8 autres non mentionnées[2] ; nous empruntons à l'ouvrage de M. de Montaiglon plusieurs des indications qui suivent, auxquelles nous joignons des notes particulières.

Mellan mourut à Paris, le 9 septembre 1688, dans sa quatre-vingt-onzième année, et encore par accident, à la suite d'une chute qu'il fit dans son escalier; il était alors logé au Louvre, par la faveur du Roi, et cela depuis de longues années déjà, car deux de ses pièces, *le Christ en croix*, daté de 1647, et *la Sainte Face*, de 1649, portent, la première : *aux Galeries du Louvre*, l'autre : *in ædibus reg*. Il fut enterré le lendemain 10 septembre, dans l'église de Saint-Germain-l'Auxerrois, à côté, nous dit Collenot, de son concitoyen *Nicolas Sanson*, célèbre géographe; M. Vaillant, notre excellent collègue de Boulogne-sur-Mer, nous a obligeam-

[1] D'après des notes manuscrites de feu M. Delignières de Bonny, notre parent, l'acte de baptême de Mellan est du 23 mai 1598, à la paroisse de Saint-Vulfran de la Chaussée à Abbeville, dont son père était notable; il eut deux frères et une sœur, baptisés à la même paroisse.

[2] Nous devons ces pièces, fleurons et armoiries, à l'obligeance toute gracieuse de M. Thibaudeau, qui a bien voulu nous les adresser de Londres en 1883 pour notre musée d'Abbeville et du Ponthieu; elles ne sont pas signées, mais, au dire d'un homme d'une rare compétence, M. Georges Duplessis, elles sont réellement de Mellan, et sont classées comme telles dans l'œuvre du maître à la Bibliothèque nationale. Le don de M. Thibeaudeau a donc été une bonne fortune pour notre musée, qui possède ainsi l'œuvre presque complet de notre premier graveur.

ment communiqué la copie du billet d'enterrement qui confirme le lieu de sépulture.

Fils d'un simple chaudronnier, Mellan fut mis de bonne heure en apprentissage à Paris, à une époque où les graveurs y étaient encore en petit nombre ; il y aurait reçu, suppose-t-on, les premières leçons de Thomas de Leu ou de Léonard Gauthier ; sa première planche portant une date, est une *thèse de théologie* (1619), aussi rare que mauvaise. Le jeune artiste cherchait sa voie, il tenait à se distinguer, et, ne trouvant sans doute pas à Paris des leçons et des modèles suffisants, il entreprenait, en 1624, le voyage de Rome ; c'était une grande résolution pour un artiste à cette époque, il avait alors vingt-six ans. Il s'y rencontra avec Thomassin, et leurs premières années en Italie furent très-pénibles. Mellan se mit bientôt en rapports avec Villamène, le graveur, avec lequel il s'exerça dans le maniement du burin, et qui le fit graver d'après Pomérange, alors en réputation, mais d'un pinceau lourd et maniéré. Il travailla ensuite d'après Vouet, qui devait exercer une influence plus ou moins heureuse sur la peinture en France ; sous la direction de ce peintre, le burin de Mellan acquit plus de souplesse. Vouet lui donna aussi, dit-on, des leçons de peinture, et Mellan a signé plusieurs de ses pièces : *pictor et sculptor*, mais nous n'avons vu aucune de ses toiles, et il se consacra plus exclusivement à la gravure ; il étudia enfin avec Gilles Sadeler, et se mit alors, à l'exemple de ce graveur, à faire ses planches d'après nature et sur ses propres dessins.

Plusieurs des pièces exécutées par Mellan en Italie et qui sont de sa première manière, avec tailles croisées, sont d'un travail parfois un peu dur, d'aspect métallique ; nous citerons : le *Martyre de sainte Catherine, l'Intelligence, la Mémoire et la Volonté* (1625), toutes deux d'après Vouet ; puis viennent de beaux portraits, d'un travail plus délicat : le pape *Urbain VIII*, d'après le même [1], figuré sur une feuille de papier repliée aux angles, *Jean Barclay, Joseph Trullier*, le bouffon *Menicucci*, le cardinal *Bentivoglio*, un de ses protecteurs à Rome, *Ronsard et sa maîtresse*, le *Duc de Lesdiguières* (1633), « très-belle et vive comme une eau-forte, dit M. de « Montaiglon, sans nuire à l'effet du burin », et un autre également

[1] Mellan fit, en 1631, un autre portrait du même pape, d'après le Bernin.

très-estimé, celui de *Virginia da Vezzo* (1626), qui devint la même année la femme de Simon Vouet et se livra comme son mari à la peinture. C'est une des planches dans lesquelles, dit M. G. Duplessis, « Mellan fait le plus voir son dessin précis et sa science « incontestable d'expression » ; cette pièce est en même temps d'un burin très-léger et qui diffère de sa première manière. Citons, comme remontant à la même époque, le *Saint Pierre Nolasque* (1627), composé par le graveur en s'inspirant du Guerchin pour le sujet, et de Gilles Sadeler pour l'exécution de la gravure; le vieillard, fondateur de l'Ordre de la Merci, devenu paralytique, est porté par des anges au sanctuaire; la figure, d'un grand caractère, est fouillée par le burin avec une vigueur qui n'exclut pas la délicatesse des traits; les anges et les autres personnages sont bien groupés et rendus avec non moins de talent. C'est, nous dit M. Dussieux (*Artistes français à l'étranger*), « une admirable estampe », et ajouterons-nous, l'une des meilleures pièces du maître; elle a d'autant plus de valeur que les bonnes épreuves en sont rares, ce sont celles tirées en Italie avant l'envoi de la planche au monastère de l'Ordre, à Barcelone, où elles furent laissées à l'humidité, et rongées par le vert-de-gris[1]. Il en fut de même pour une grande estampe, beaucoup moins soignée, en quatre planches, où sont représentés les martyrs de l'Ordre (cat. de Montaigl., n° 91); c'est presque la seule, nous dit Mariette, où Mellan se soit servi de l'eau-forte.

Mellan modifia bientôt sa manière et rompit avec les traditions des tailles croisées pour imaginer un genre tout à fait original, en adoptant un système de tailles parallèles, contournées et renflées, qui demandait une grande science du dessin et une sûreté de main peu commune. Sa première planche, ainsi travaillée en grande partie, est un *Saint Jean-Baptiste* (1629), dont la figure est très-brillante. Notre graveur a appliqué ce procédé au plus haut degré et d'une façon presque absolue dans la reproduction de plusieurs des statues de la galerie du marquis Vincent Justinien, dessinées

[1] C'est par erreur, croyons-nous, que M. Duchesne a dit, en 1837, dans sa *Notice sur les Estampes de la Bibliothèque royale*, que la planche avait péri avec le vaisseau qui la transportait; cette erreur avait été faite, sans doute d'après un autre biographe, par M. Louandre, dans sa *Biographie d'Abbeville*, 1829, et par M. Ch. Blanc, *Trésor de la curiosité*. Nous aurions plus de confiance dans la notice de Mariette, contemporain et ami de Mellan.

et gravées par lui ; ces pièces sont assez répandues et se rencontrent facilement en bon état, celle du *Mercure*, surtout, est fort belle. Il est étonnant que l'artiste ait pu, avec des travaux aussi simples en apparence, au moyen de tailles aussi restreintes et uniformes, arriver à rendre aussi bien le relief, le modèle et la blancheur du marbre. Le portrait de *Justinien* figure avec avantage en tête du premier volume de cette collection, à laquelle travaillèrent également Blœmaert et Natalis (Ch. Blanc, *Trésor de la Curiosité*).

Dans les derniers temps de son séjour à Rome, Mellan s'appliqua, comme nous l'avons vu, à la peinture, mais bien tard, et, selon Mariette, sans y réussir ; il tenait cependant à ce titre. Découragé de son insuccès en ce genre, il quitta Rome en 1636, passa par Gênes, et rentra en France après un séjour de treize années en Italie. Sa réputation, déjà acquise alors comme dessinateur et graveur, lui valut l'honneur d'être demandé en Angleterre, au nom du roi Charles II, selon les uns, ou, d'après Mariette, par un riche amateur, le comte d'Arundel, par l'entremise d'un certain marchand, nommé Langlois, dit Ciartres ; la négociation échoua. Mellan fut retenu à Aix par un amateur célèbre de cette ville, *Fabri de Peiresc*, dont il fit le portrait (1637) ; M. Duplessis signale particulièrement cette pièce « dans laquelle, dit-il, Mellan a donné, comme il l'a « fait pour bien d'autres personnages de son temps, un libre essor « à son talent, et qu'il a gravé, ajoute-t-il, avec la liberté que « donnent un savoir profond et une grande facilité ».

A son retour à Paris, nous voyons les portraits, les thèses, les frontispices d'ouvrages, les armoiries, les sujets de toute nature, religieux le plus souvent, se succéder chaque année, en plus ou moins grand nombre, presque jusqu'à sa mort ; sa dernière pièce datée est de 1687 ; c'est un *Saint Pierre repentant*.

Dans cette longue période de cinquante ans, le nombre des productions est considérable, et il est difficile de faire un choix. Citons cependant *Rébecca à la fontaine*, d'après le Tintoret, d'une belle exécution, la pose de la femme est des plus gracieuses ; l'*Amour et Psyché*, d'après Vouet, d'un joli dessin, d'une expression douce, avec la lumière habilement distribuée ; les deux grandes *thèses dédiées à Mazarin*, gravées sur ses propres dessins ; une *Annonciation*, où la figure de la Vierge est remplie de grâce et de poésie mystique ; des portraits nombreux et la plupart remarquables,

dessinés par lui, de grands personnages de son temps. Nous citerons ceux du chancelier *Séguier* (1639), de *Henriette-Marie de Bua de Frontenac* (1641), gravés à une seule taille, très-habilement; beaucoup de ses portraits ont été reproduits dans la suite d'Odieuvre. Mellan a, notamment encore, gravé d'après le Poussin trois frontispices d'ouvrages : une *Bible*, les *OEuvres* d'*Horace* et l'*Énéide* de Virgile, où il a reproduit avec beaucoup de fidélité les dessins du maître : nous pourrions multiplier ces citations.

Rappelons seulement, pour abréger, une pièce fort connue, la *Sainte Face* (1649), qui est une singularité en même temps qu'un véritable tour d'adresse : la figure est formée et ombrée au moyen d'une seule taille, par un trait contourné en spirale, partant de l'extrémité du nez pour, dans ses révolutions presque concentriques, former par renflements ou diminutions toutes les parties de la figure avec les saillies et les ombres ; la pièce est belle, à notre sens, mais c'est plutôt une curiosité [1].

Mellan aimait beaucoup son art, au point même de rester au travail le jour de son mariage, suivant une anecdote racontée par Mariette ; il est vrai qu'il se maria ou plutôt se laissa marier un peu à son corps défendant ; nous ne savons au juste à quelle date, mais en tout cas sur le tard, à l'âge d'au moins cinquante-six ans. Notre artiste avait le sentiment, peut-être un peu exagéré, de sa valeur personnelle; il était fort intéressé, paraît-il, et faisait payer largement ses ouvrages. Si son humeur eût été plus sociable, nous dit Mariette, il aurait été admis à l'Académie royale de Peinture et de Sculpture. Il mourut à quatre-vingt-onze ans, ne laissant que des neveux dont l'un d'eux, *Nicolas Mellan*, qui s'intitula peintre dans l'acte de décès de son oncle, est, que nous sachions, parfaitement inconnu. Le portrait du graveur a été buriné par lui-même en 1625, à la fin de son séjour à Rome, sur sa propre peinture : *pictor et incisor*.

Mellan n'a eu que peu d'élèves, parmi lesquels *Lenfant*, son compatriote, qui fut un des meilleurs ; on peut également citer, avec Mariette, *Nicolas Bazin*. En voulant se singulariser par son procédé à une seule taille ou à tailles parallèles et uniformes dont

[1] M. de Montaiglon (cat. n° 25) en signale trois copies, une italienne, avec dédicace en italien, une autre anglaise, et une troisième, que nous avons vue, qui a bien sa valeur ; elle est datée de 1735, gravée par *Dudesert*.

il a abusé, il a nui à son talent qui était très-réel ; il n'a pas eu, à proprement parler, d'imitateurs, si l'on n'en excepte Michel Lasne, qui, vers la fin de sa vie, a emprunté sa manière, mais en l'exagérant d'une façon regrettable et qui en fait ressortir tous les défauts.

Nous ne pouvons mieux terminer qu'en disant, avec M. Duplessis[1], que si Mellan, « qui avait une véritable science du dessin et qui « avait fait une étude sérieuse de la physionomie humaine, avait « admis plus souvent dans les portraits la contre-taille, il eût, très- « probablement, occupé une des premières places parmi les gra- « veurs de crayon. Tel qu'il est, — ajoute le même auteur si com- « pétent — et tel que ses plus belles planches le font connaître, il « mérite dans l'histoire de l'art un rang honorable. Dessinateur « lui-même de la plupart de ses estampes, il montre une entente « de la physionomie peu commune, et, par les dessins de lui que « l'on voit au Louvre, on doit, sous peine d'être taxé d'injustice, « le regarder comme un descendant direct de l'École à la tête de « laquelle se trouvaient les Clouet, les Dumonstiers, et les Quesnel. « Nous lui reconnaissons autant de verve, plus de facilité... »

Un autre graveur, mentionné par tous les biographes comme originaire d'Abbeville, doit figurer ici. C'est Paul Maupin, qui a gravé en Italie, au commencement du dix-septième siècle, plus de cent dessins d'après le Lyonnais Fr. Stella ; il paraît n'avoir travaillé qu'en Italie, et ses œuvres ne sont guère connues en France, mais nous ne devons pas moins le revendiquer pour sa ville natale, comme d'autres qui ont, comme nous le verrons, travaillé en Angleterre au dix-huitième siècle. Les œuvres de Maupin ont été exécutées soit avec une seule planche, soit avec plusieurs, en camaïeu. La suite de ses pièces comprend, dit M. Dussieux (*Artistes français à l'étranger*), quarante et un sujets de l'*Histoire sainte* et de la *Vie de Jésus-Christ*, soixante-trois pièces représentant des *apôtres* ou des *saints* et douze *Sibylles ;* la *Création d'Adam et Ève* porte la date de 1624, la *Sibylle Égyptienne*, de 1625. Le dessin, selon M. Dussieux, est beau, large et fier, la gravure vigoureuse, bien que parfois un peu maladroite ; selon M. de Montaiglon, « la « taille, dont la simplicité va même parfois jusqu'à la rudesse, ne

[1] *Histoire de la gravure en France*, par Georges Duplessis. Paris, Rapilly, 1861 (ouvrage couronné par l'Institut).

« manque pas de caractère et d'énergie ». Maupin a eu un oncle du prénom de SIMON, qui est peut-être né aussi à Abbeville, et a travaillé également sur bois, mais à Lyon, de 1625 à 1647. On cite de lui, notamment, une *Rue de Lyon,* datée de 1625. D'après Ch. Blanc, il aurait été également architecte, et c'est alors de lui que parle Michel de Marolles (strophes V et XLVI).

Après Mellan et Maupin, vient, par ordre de date, JEAN LENFANT, né dix-sept ans après Mellan, en 1615. Les renseignements biographiques sur son compte font malheureusement défaut sur plus d'un point, et ce n'est guère que par ses ouvrages que nous le connaissons, mais ils ont assez de valeur pour attirer l'attention et l'intérêt.

Lenfant était fils de *Jean,* maître brodeur à Abbeville, et de *Marie Sanson,* un nom illustré par les célèbres géographes abbevillois. Par un acte en brevet du 7 mars 1641, passé devant Me Jacques Boujonnier, notaire à Abbeville[1], suivant l'obligeante communication de M. Ernest Prarond, notre artiste, qui avait déjà sans doute donné des preuves de ses dispositions, fut mis, à l'âge de vingt-six ans, en apprentissage à Paris, chez Claude Mellan, son compatriote, « *graveur et peintre ordinaire du Roy* ». Ce pouvait être un écueil, si l'élève avait suivi servilement le mode de tailles alors adopté par son maître, mais, à l'exception d'une *Sainte Julienne en prières,* gravée à traits parallèles, et qui, d'ailleurs, est fort belle et d'un goût très-pur, dans le sentiment janséniste, il adopta la manière ordinaire des tailles croisées. Lenfant était peintre en même temps que graveur, il dessinait au pastel, et ses estampes, comme le dit avec toute autorité M. G. Duplessis, « se ressentent de l'harmonie « douce et un peu vaporeuse dont étaient empreintes les études de « sa main faites en face de la nature ». Il a été surtout, et presque exclusivement, un graveur de portraits, et si les traits manquent un peu d'accent et de fermeté, ils n'en ont pas moins de la vie et du relief; ses portraits de *Loménie de Brienne,* d'après Ch. Lebrun (1662), de *Fresnel* (1665), de *Nicolas Martineau* (1666), donnent une idée exacte de son talent; la lumière est bien distribuée, l'harmonie est parfaite. Citons encore, avec M. Duplessis, ceux de

[1] Étude aujourd'hui de Me Huré.

Desmaretz (1656), de *Michel Lemasle* (1660), d'après C. Lefebvre; au surplus, le grand nombre de personnages d'un rang élevé qui ont posé devant lui montre que son talent était estimé, et qu'on se faisait honneur de se confier à ses crayons et à son burin. Nous relevons *soixante-douze portraits* dans la collection de notre Musée, et, d'après nos notes, le nombre est plus considérable.

En dehors des personnages divers, princes, seigneurs, dignitaires de la magistrature et du clergé, et autres à Paris et dans les provinces, lesquels ont été gravés le plus souvent sur ses propres dessins ou pastels, sur nature, *ad vivum* comme il l'indique, Lenfant a reproduit les traits de plusieurs Picards, parmi lesquels il faut citer en première ligne *Nicolas Blasset,* le célèbre sculpteur amiénois, *François Faure,* évêque d'Amiens, *Daniel de Conac,* archevêque d'Aix, depuis abbé de Saint-Riquier, près d'Abbeville, *Gabrielle Foucquart,* fondatrice de l'Ordre des religieuses Minimes, née à Abbeville, *Louis de Machault,* prieur de Saint-Pierre d'Abbeville, et d'autres Abbevillois. Il a gravé également différents sujets d'après Annibal Carrache, Le Guide, Nicolas Loir, Nanteuil, Claude Lefebvre, des monuments funèbres de Blasset, etc.

Lenfant avait épousé, nous dit M. Jal, une dame *Marguerite Boudan* dont il eut un fils, *Alexandre-Louis,* né vers 1666, qui fut aussi graveur et mourut en 1708, à quarante-deux ans. Quatre mois seulement après la mort de son mari, Marguerite Boudan épousa le graveur Étienne Gantrel, natif de Toul, mort en 1706. Jean Lenfant était mort le 8 mars 1674, à cinquante-neuf ans; il demeurait alors rue Saint-Jacques, à l'Image-Saint-Maur, où il était, d'après l'acte de décès, « graveur, marchand de tailles douces et « bourgeois de Paris » ; son inhumation eut lieu le 9 mars (toujours le lendemain, comme celle de Mellan), à l'église Saint-Benoît, dans la chapelle de la Vierge. Parmi ses élèves figure Jean-Louis Roullet, d'Arles, qui entra ensuite dans l'atelier de François de Poilly, dont nous allons parler. Le portrait de Lenfant a été gravé par J. Langlois; cette pièce intéressante et qui n'était pas connue à Abbeville a été trouvée en 1883, par notre excellent collègue et parent M. Henri Macqueron, en faisant des recherches à la Bibliothèque nationale dans les portraits classés par ordre alphabétique; il y a vu également un dessin à la sanguine, un peu différent, sans

nom d'auteur, mais qui serait également, d'après une note manuscrite, la figure de notre graveur.

Nous arrivons à une famille qui, de 1622 à 1747, a produit *huit* artistes, dont *six* graveurs; ce sont les DE POILLY. Les premiers, *François* et *Nicolas,* sont nés à Abbeville, ont été graveurs, et Michel de Marolles les fait figurer dans son livre des peintres, sous les vers suivants :

> François et Nicolas Poilly sont d'Abbeville,
> Thibaut Poissant en est; Lenfant, Robert Cordier,
> Chacun d'eux en son genre honorant son métier,
> Mais l'aîné des Poilly entre tous est habile.

Poissant était sculpteur; Robert Cordier a gravé, mais plutôt des emblèmes, titres et cartes de géographie pour son compatriote Sanson [1], le célèbre géographe sous Louis XIV, nous en parlons plus loin.

Comme le dit le bon de Marolles, FRANÇOIS DE POILLY est le plus célèbre de cette famille. Né en 1622, de Charles de Poilly, habile orfévre, dont il fut le troisième fils, son père, lui voyant des dispositions particulières pour le dessin, lui donna lui-même les premières leçons, et, en 1639, il l'envoyait à Paris, où il le plaça chez Pierre Daret pour trois ans, en vertu d'un contrat d'apprentissage. Le jeune François n'avait alors que dix-sept ans; il travailla avec ardeur, et son compatriote Robert Hecquet, qui a fait son catalogue avec une biographie, nous dit que quand Daret, marchand d'estampes en même temps que graveur, l'envoyait garder sa boutique, l'apprenti se faisait remplacer pour pouvoir continuer à s'exercer avec son burin. Dès 1642, étant encore chez Daret, il grava un *Canon de la messe* en trois feuilles, celle du milieu notamment représentant le Christ en croix, ayant à sa droite la Sainte Vierge et sainte Madeleine, et à gauche saint Jean, pièce éditée par son maître.

Aussitôt son temps d'apprentissage terminé, François de Poilly travailla pour son compte d'après les grands maîtres; la *Vision d'Ézéchiel,* d'après Raphaël, et une *Sainte Famille*, d'après Stella, comptent avec honneur parmi ses premières productions. Rome,

[1] De la famille de M. Sanson de Pongerville, l'académicien Abbevillois, traducteur en vers de l'ouvrage du poëte latin Lucrèce : *De natura rerum.*

surtout alors, par l'éclat des grands maîtres que l'Italie avait produits au quinzième et au seizième siècle, était le rêve des artistes qui, se sentant la vocation, voulaient se perfectionner à la vue des chefs-d'œuvre et à l'étude des grands modèles pour parvenir au succès; de Poilly, à l'exemple de Mellan, s'y rendit en 1649, dix ans après son arrivée à Paris; il y séjourna sept ans. Pendant cette période, il acheva de se former en faisant plusieurs dessins d'après Carrache, Le Guide et autres. Il y grava un grand *Obélisque* d'après le cavalier Bernin, et, nous dit M. Duplessis, un certain nombre de pièces d'après Pierre Mignard; ce peintre séjournait alors en Italie où il resta vingt-deux ans, pour ne revenir en France qu'en 1657. Ces estampes de François de Poilly, gravées d'après Mignard, sont des Saintes Familles et des Vierges, exécutées peut-être trop servilement, et qui, bien que d'un burin propre et bien conduit, ont, selon le même auteur, le mérite de refléter absolument les œuvres du peintre, avec ses qualités sans doute, mais aussi avec ses défauts; il faut peut-être en savoir gré au graveur qui reproduisit probablement de même une pièce qui était regardée, paraît-il, comme le chef-d'œuvre du peintre, c'est le *Saint Charles Borromée donnant la communion aux pestiférés*, dont le tableau n'existe plus et dont le sujet n'a été conservé que par l'estampe de F. de Poilly; c'est la preuve assurément de l'utilité des gravures.

Revenu à Paris en 1656, notre artiste y épousa, deux ans après, le 26 novembre 1658, la fille d'Herman Weyen, marchand d'estampes, dont il aurait eu six enfants, selon Robert Hecquet, et douze d'après une généalogie conservée dans la famille [1], et où il est dit que cette branche est éteinte.

L'œuvre de François de Poilly est considérable et ne comporterait pas moins de 400 pièces; 247 ont été cataloguées par Robert Hecquet, sous 93 numéros. Nous citerons parmi ses pièces les plus remarquables, exécutées à Paris : la *Vierge au linge*, d'après Raphaël, splendide estampe, peut-être le chef-d'œuvre du maître,

[1] Cette généalogie nous a été obligeamment communiquée par un des descendants de cette famille, M. Alexandre de Poilly, avocat, ancien maire d'Abbeville, conseiller d'arrondissement; c'est M. Alexandre de Poilly qui, avec un de ses parents, Me Louis-Laurent-Alexandre de Poilly, notaire, depuis décédé, a fait réimprimer textuellement il y a plusieurs années, à titre de souvenir de famille, le catalogue de l'œuvre de François de Poilly, leur illustre ancêtre, dressé en 1752 par Robert Hecquet, et qui était devenu presque introuvable.

elle est exposée à la Bibliothèque nationale; dans les premières épreuves le linge que tient la Vierge est gravé d'une seule taille; — la *Vierge au berceau*, d'après le même; — une *Vierge avec l'Enfant Jésus*, d'après Blanchard, « gravure, nous dit M. Duplessis, « d'un ton charmant et d'une expression élégante » ; — la *Nativité* et la *Fuite en Égypte*, d'après Le Guide; — le *Mariage de sainte Catherine*, d'après Mignard, qui a été copié par Roullé; de grandes et belles *Thèses* d'après Mignard, Le Brun, Sébastien Bourdon, notamment celle de philosophie, dédiée à Louis XIV par J. B. Colbert de Seignelay, connue sous le nom de la *Pyramide*, thèse soutenue au collége de Clermont le 19 août 1668; cette grande pièce, d'après Le Brun, est des plus réussies.

François de Poilly a gravé également un grand nombre de portraits, notamment ceux de *Louis XIV*, dont un d'après Mignard, ceux de *Mazarin*, d'après le même, de *Nicolas Fouquet*, de *Guillaume de Lamoignon*, tous deux d'après Le Brun, de l'abbé *de Lionne*, de *Talon*, de *Marillac*, selon ses propres dessins *ad vivum*; signalons encore, avec M. Duplessis, ceux de *Louise de Prie*, gouvernante des Enfants de France; d'*Abraham Fabert*, d'après L. Ferdinand; de *Pierre de Fermat*, portraits d'un charme réel, gravés sagement, et qui, outre leur qualité essentielle de ressemblance, se distinguent encore par la finesse de l'expression et le charme de l'exécution. « F. de Poilly, — ajoute M. Duplessis, « — fut un jour coloriste, c'est lorsqu'il grava, d'après Ph. de « Champaigne, le portrait de *Bignon*, 1664; il sut transporter sur « son estampe le sentiment élevé de la couleur que Champaigne « avait inscrit sur sa toile. »

Notre artiste, à la différence de Mellan, forma un grand nombre d'élèves, parmi lesquels on cite Nicolas de Poilly, son frère, Gérard Scotin, Jean-Louis Roullet et même Gérard Edelinck, qui, après avoir étudié dans sa patrie avec Corneille Galle, vint se perfectionner chez lui; c'est encore là un titre de plus pour sa réputation. « Il eut, dit M. le vicomte Delaborde, une influence considérable sur les progrès de l'École contemporaine de son temps. »

François de Poilly mourut à Paris, en mars 1693, âgé de soixante et onze ans; son portrait, dessiné par lui-même en 1680, fut gravé en 1699 par l'un de ses anciens élèves, Roullet, qui est mort sans l'avoir achevé, mais Pierre Drevet le termina. Ce fut

un de ces artistes dont sa ville natale peut à bon droit s'enorgueillir.

Nicolas de Poilly, son frère, et, comme nous l'avons dit, son élève, se distingua tout particulièrement dans le portrait. Il naquit à Abbeville en 1626, quatre ans après *François* qui le précédait immédiatement par ordre de naissance; il était le quatrième fils de l'orfévre Charles de Poilly et de dame de Vaudenthun qui eurent sept enfants. Leur fils aîné Claude et ses descendants suivirent, à Abbeville, de père en fils, la profession du chef de famille jusqu'en 1796, pendant près de deux siècles! Le fils puîné, Charles, fut également orfévre, mais à Paris où la généalogie le signale en 1668; enfin une descendante de cette nombreuse famille d'orfévres et de graveurs, Antoinette-Constance de Poilly, morte à Paris en 1789, avait épousé Jacques Couché, graveur du cabinet du duc d'Orléans.

Nicolas de Poilly étudia d'abord dans la maison paternelle, comme l'avait fait son frère François, puis il vint à Paris retrouver celui-ci, et il adopta complétement son genre, mais « bien que son dessin, — nous dit M. Duplessis, — soit correct et son burin aussi docile, il manque à ses portraits l'expression de la vie ». On peut citer comme les mieux réussis, ceux de *Louis XIV*, d'après Nic. Mignard; de *Noël de Bouillon*, d'après Ph. de Champaigne; du *Cardinal Mazarin*, encadré dans une allégorie. Mentionnons encore celui de *Marie-Thérèse*, infante d'Espagne, d'après Beaubrun, belle pièce presque grandeur nature; ses portraits les moins bons sont ceux qu'il gravait sur ses propres dessins. Notre artiste reproduisit aussi quelques sujets religieux, tels qu'une *Sainte Famille*, d'après Sébastien Bourdon; une *Vierge au silence*, d'après Le Brun, d'un travail très-gracieux; une *Sainte Famille* d'après Poussin, publiée chez Langlois et qui fut également reproduite au burin par Claudine Stella. M. Duplessis, dans son *Histoire de la gravure en France*, a fait la comparaison des deux estampes, et il donne la préférence à celle de Claudine Stella, plus conforme selon lui au génie du Poussin.

Nicolas de Poilly produisit beaucoup moins que son frère aîné, et il eut certainement, malgré son mérite très-réel, moins de talent que lui. Il mourut à Paris en 1696; il avait épousé une

demoiselle Marie de Ribeaucourt (encore un nom abbevillois), dont il eut huit enfants, dont trois furent également artistes; ce sont : *Jean-Baptiste,* graveur, dont nous allons parler; *François,* aussi graveur, peu connu, que nous mentionnons aussi plus loin; et *Nicolas,* peintre, né en 1675, mort en 1747, sans alliance [1]. Ce dernier, suivant des notes que M. V. Vaillant, amateur distingué de Boulogne-sur-Mer, a bien voulu nous communiquer d'après les procès-verbaux de l'Académie de Peinture et de Sculpture, remporta, le 7 avril 1796, le 3e prix, comme étudiant d'après le modèle, lors de la distribution des petits prix par l'Académie, alors sous la direction de Coypel, et le 18 janvier et le 7 avril 1698 le premier prix. La même année 1698, le 30 août, il obtenait à la pluralité des voix le premier grand prix de peinture; de même encore le 20 décembre de la même année ; enfin le 2 janvier 1699, il n'était plus admis à concourir, et était jugé capable d'aller à l'Académie de Rome. Nous ne savons pas si ce peintre, originaire d'Abbevillois, a tenu par ses œuvres ce que ses débuts promettaient; nous nous en occuperons par la suite, avec les artistes de notre ville autres que les graveurs.

Pour revenir à ceux-ci, Jean-Baptiste de Poilly, fils de Nicolas le graveur, est né à Abbeville en 1669, le 29 novembre. Il suivit la carrière si bien remplie par son père, et il l'aurait même surpassé en talent, suivant certains biographes; on s'appuie surtout, dans cette appréciation, sur ce fait qui a bien quelque importance, mais qui n'est pas toujours une preuve absolue, c'est que Jean-Baptiste, à la différence de son père Nicolas, a été membre de l'Académie de peinture et de sculpture, et a fait le voyage de Rome comme son oncle François. Il s'écarta du genre de gravure adopté par eux, préparant ses planches à l'eau-forte et les terminant au burin; il cherchait en outre à combiner les points avec les tailles et les hachures. On peut citer de lui : le *Jugement de Salomon, Susanne et les vieillards,* d'après Coypel, les portraits de *Louis XIV,*

[1] M. de Montaiglon, en tête de son catalogue de Mellan, indique un autre fils de Nicolas, également graveur, mais qui aurait peu produit; il se serait appelé Jean-Baptiste. Mais nous ne le trouvons pas dans la généalogie; il y a eu sans doute confusion avec un fils Jean-Baptiste, petit-fils de Nicolas, dont nous parlons plus loin.

d'après Mignard, de *Charles-Édouard Stuart*, d'après Duprat, l'*Adoration du Veau d'or* et la *Verge de Moïse*, d'après Le Poussin; il a aussi gravé des illustrations pour le *Théâtre de la foire*, de Lesage. Il épousa, en 1709, Marie-Suzanne Bonnart, fille de Nicolas Bonnart, graveur et marchand d'estampes. C'est en 1714, le 26 juillet, qu'il fut admis à l'Académie avec les portraits de *Van Clève*, sculpteur, d'après Vivien, et de *F. de Troy*, d'après lui-même; ce sont des pièces estimées. Il mourut à cinquante-neuf ans, le 29 avril 1720.

Jean-Baptiste eut deux fils, l'un, *Nicolas-Baptiste*, qui s'occupa aussi de gravure, mais fit peu d'ouvrages; il grava quelques vignettes et des sujets historiques; il signait *N. B.* L'autre, *Louis*, fut architecte et eut le titre d'inspecteur de la place Louis XV.

Quant au frère de Jean-Baptiste, appelé *François*, comme son oncle qui fut, nous l'avons dit, le premier et le plus distingué de cette famille d'artistes, il naquit en 1671, fut élève de son père Nicolas, et alla également à Rome où il a gravé, d'après le Dominiquin, *Sainte Cécile donnant son bien aux pauvres*, qui fait le pendant avec une pièce gravée par son frère Jean-Baptiste, le *Martyre de sainte Cécile*, d'après le même. De retour à Paris, il ne s'occupa plus qu'à graver des pièces de peu d'importance; il mourut sans alliance en 1727.

Enfin, un des derniers descendants des de Poilly, né à Abbeville en 1811, résidant depuis 1815 à Boulogne-sur-Mer, M. Édouard-François de Poilly, apprit le dessin de M. Masquelier, graveur, alors professeur à Abbeville vers 1828, puis fut élève de Couché, à Paris, pour la gravure. Il produisit quelques pièces, notamment les portraits de *Racine*, au pointillé, du *Cardinal de Bernis* (1829), à peine terminé, mais d'un travail fort délicat, de *Danton*, et deux pièces représentant l'escalier et les mascarons d'une *Ancienne maison rue de la Tannerie, à Abbeville*, dans laquelle, selon la tradition, François Ier aurait logé en 1517. M. Édouard de Poilly fut malheureusement obligé d'abandonner son burin après son mariage, vers 1833, pour s'occuper de chimie et de physique; il fit notamment des découvertes relatives à la photographie. Il est mort à Boulogne-sur-Mer le 8 avril 1879. Son fils, M. E. F. Ch. Alex. de Poilly, est ingénieur architecte à Boulogne, où il a inventé un

chariot automoteur pour le lancement des bateaux de sauvetage.

Cette longue suite d'artistes de la même famille est assurément digne de remarque, et nous avons cru devoir y insister, en cherchant à bien les distinguer les uns des autres. On trouve en effet une quantité considérable d'estampes signées *de Poilly,* tantôt avec de simples initiales, tantôt sans autre indication que le nom patronymique, ce qui peut amener parfois des confusions. Ce n'est souvent que par un examen attentif du genre de travail et du mérite de telle ou telle pièce qu'on peut l'attribuer à son véritable auteur.

Nous verrons d'ailleurs d'autres exemples de plusieurs graveurs du même nom dans nos artistes originaires d'Abbeville, avec les *Filleul,* les *Flipart,* les *Danzel,* les *Voyez* et autres qui se sont également succédé dans le maniement du burin.

Les deux frères Robert et Louis Cordier, graveurs de lettres et de cartes, ont travaillé au milieu du dix-septième siècle. L'aîné, *Robert,* d'abord orfévre à Abbeville, a suivi à Paris Nicolas Sanson, l'un des géographes abbevillois, dont il grava la plupart des *cartes géographiques* avec titres ornés de petites vignettes et d'encadrements assez réussis. Son nom est mentionné plusieurs fois dans les quatrains naïfs de Michel de Marolles, entre autres (*Livre des peintres,* p. 62) :

> En beaux-arts Abbeville est sans doute féconde,
> En écrivains encore elle eut Jacques de His,
> Avec Robert Cordier honorant son païs *
> Qui de sa belle lettre agrée à tout le monde.

Nous avons vu plusieurs de ces cartes datées de 1667, 1668, ce qui rectifie une erreur de la *Biographie d'Abbeville,* par M. Louandre père, qui indique l'année 1660 comme date de sa mort. Robert Cordier, comme son frère Louis, a gravé aussi, en 1647, des modèles d'écritures d'après Pétré, Jacques de His et Barbedor, célèbre calligraphe; il a également gravé, en 1653, un *Plan en perspective d'Abbeville,* assez bien exécuté et qui est devenu rare; ce plan a été reproduit, avec quelques erreurs et moins de talent, en 1823, par une demoiselle *Vallée,* d'Abbeville. On a également de Cordier quelques autres pièces, notamment une *Sainte Colette,* qui figure dans l'histoire des mayeurs d'Abbeville du P. Ignace, à la page 214.

Louis Cordier, son frère, a gravé également ou plutôt orné de cartouches historiés et de frontispices des *cartes géographiques* de *Guillaume Sanson*, fils de Nicolas, et de *Pierre du Val*, neveu et élève de ce dernier et aussi originaire d'Abbeville.

Suivant toujours l'ordre chronologique, nous trouvons Filhoeul ou Lefilleul Gilbert né en 1644; il était fils d'un chirurgien. Il vint à Paris où Lenfant et les Poilly étaient déjà en réputation, et entra dans l'atelier de Daret, comme l'avait fait François de Poilly. Nous n'avons, d'ailleurs, quant à présent, que peu de renseignements biographiques sur son compte; nous ne le connaissons surtout que par ses productions, et c'est au moins l'essentiel. Des biographes indiquent l'année 1750 comme date de sa mort, ce qui est évidemment une erreur, étant donné qu'il naquit en 1644. On cite de lui notamment : une *Sainte Madeleine*, une *Sainte Thérèse*, et l'*Annonciation*, d'après Le Brun; *Saint Joseph et l'Enfant Jésus*, d'après M. Corneille; *Saint Dominique*, d'après Restout; *Saint Augustin*, d'après Philippe de Champaigne; des *Mausolées de Blasset*. Il a gravé aussi un certain nombre de portraits, parmi lesquels ceux de l'abbé *Boutillier de Rancé*, du Bénédictin *Dom Claude de Vert*, de *Anne-Marie-Louise d'Orléans, duchesse de Montpensier*, tous les trois d'après Rigaud.

Gilbert eut un fils, Pierre Filhoeul, graveur également, qui commença sous les leçons de son père, et travailla dans le cours du dix-huitième siècle; ses œuvres sont plus nombreuses et se rattachent pour la plupart au genre badin et galant. Il eut l'honneur de collaborer, pour un certain nombre d'estampes, à la belle édition des *Contes de La Fontaine*, où il fut chargé des compositions de Pater si recherchées des amateurs, telles que la *Matrone d'Ephèse* 1736), le *Glouton*, le *Cocu battu et content*, la *Courtisane amoureuse*, etc., et aussi la *Clochette* et le *Cuvier*, d'après Le Mesle, pour la même suite. Citons encore une suite de *jeux* d'après Cotelle; des planches d'après Chardin : le *Faiseur de châteaux de cartes*, les *Osselets*, les *Bouteilles de savon*, *Dame prenant son thé*, et enfin, comme œuvres plus sérieuses, les *Voituriers* d'après Wouwermans, le *Retour de campagne* d'après Valens.

Voici encore une famille d'artistes dont le père, né à Abbeville, sut diriger ses enfants dans la carrière qu'il avait lui-même

embrassée : ce sont les FLIPART, un nom également connu des amateurs et qui n'a pas produit moins de *six* artistes, peintres ou graveurs.

JEAN-CHARLES FLIPART, le père, est né à Abbeville dans le cours du dix-septième siècle selon Louandre, en 1684 suivant M. Jal qui l'indique d'après la mention de son âge dans son acte de décès; il était fils d'un modeste cloutier qui lui fit apprendre le dessin et l'envoya à Paris pour y étudier la gravure. La réputation de Mellan et des de Poilly commençait à porter ses fruits et à exciter l'émulation des jeunes Abbevillois qui avaient des aptitudes; Lefilleul Gilbert réussissait, les fils de Nicolas de Poilly suivaient les traces de leur père et de leur oncle. Jean-Charles Flipart se fraya la voie à son tour et fit souche d'artistes; on ne connaît de lui que quelques estampes qui ont paru dans le recueil Crozat, notamment *Jésus-Christ au jardin des Oliviers*, la *Sainte Vierge et l'Enfant Jésus*, toutes deux d'après Raphaël; quelques sujets pieux et mythologiques tels que *Sainte Madeleine* d'après Le Brun, in-folio; le portrait de *Choppin aîné*, jurisconsulte, d'après Jeaurat, etc.

D'après l'ouvrage de M. Jal, si précieux pour les recherches, notre graveur abbevillois avait épousé en 1717, croit-on, Marie-Michelle Devolle, fille d'un procureur, de laquelle il eut sept enfants, parmi lesquels, pour ne citer que les artistes : *Jean-Jacques* (1719) qui fut un graveur de premier ordre et dont nous parlons plus loin; — *Jean-Antoine* (1728), organiste et maître de musique; — *Charles-Joseph*, peintre et graveur, dont parle M. Dussieux dans son ouvrage sur les artistes français à l'étranger; celui-ci, né en 1721, a travaillé en Italie, puis est allé en 1756 en Espagne, où le roi Ferdinand VI le nomma peintre et graveur de sa chambre. Il était, dit M. Dussieux, un peintre de mérite, mais surtout un excellent graveur au burin et à l'eau-forte. Il est mort à Madrid le 2 août 1797; — *Jacques-Nicolas*, également peintre, qui figure à l'acte de décès de son père. Il aurait été également, selon M. Louandre, exercer en Espagne comme son frère Charles-Joseph et y serait mort quatre ans avant ce dernier, en 1793; enfin — *Charles-François*, graveur, plus jeune que Jean-Jacques le premier cité, et qui collabora avec son frère dans une suite assez curieuse des *Princes souverains de Hollande* parue dans l'*Histoire*

générale des Provinces-Unies, en 8 vol., 1757. Il y a de lui des planches gravées d'après Raoux, Boucher et Carême, et de petites estampes : l'*Instant désiré*, le *Refus inutile*, le *Baiser dangereux*, le *Baiser amoureux*, d'après Fragonard ; il est mort vers 1773.

Revenons à JEAN-JACQUES FLIPART. S'il n'est pas né à Abbeville, nous ne croyons pas moins pouvoir le revendiquer, car c'est certainement sous l'impulsion de son père, *Jean-Charles*, qu'il dut embrasser la carrière de celui-ci ; de plus, il conserva toujours des relations suivies avec sa famille à Abbeville, où il resta fort connu ; la preuve en est dans le grand nombre d'estampes de lui que l'on trouve communément dans notre ville où elles sont conservées par d'anciennes familles. Enfin le modeste peintre abbevillois Choquet l'a fait figurer sous le n° 71, avec les Mellan, les Lenfant, les de Poilly et autres, dans son tableau des *Illustrations d'Abbeville* qui se trouve dans notre Musée [1].

Jean-Jacques, nous l'avons dit plus haut, a été l'un des graveurs marquants du dix-huitième siècle ; son œuvre qui comprend tous les genres et notamment l'histoire, le portrait, les vignettes en grand nombre, est considérable, et pourra, à quelque jour, être l'objet d'un travail spécial et étendu dont nous avons les éléments pour lui comme pour bien d'autres. MM. Portalis et Béraldi lui ont consacré un long article de vingt pages dans leur ouvrage si complet sur les graveurs du dix-huitième siècle.

Flipart, après avoir reçu les premières leçons de son père Jean-Charles, travailla dans l'atelier de Laurent Cars et reçut aussi des leçons d'Adeline ; son talent, bien que lent à se produire, fut cependant reconnu par Cochin qui l'encouragea. Une *Sainte Famille*, de la galerie de Dresde, d'après Jules Romain, est d'un burin large et moelleux ; *Adam et Ève*, d'après Natoire, le firent, nous dit Gaucher, recevoir à l'Académie, où il ne fut jamais, toutefois,

[1] Nous ne mettons pas Jean-Jacques Flipart, ni ses frères, pas plus que trois des de Poilly ni que Pierre Lefilleul, dans la liste que nous avons dressée des graveurs d'Abbeville ; nous avons tenu, pour rester dans la stricte vérité historique, à n'y faire figurer que ceux réellement nés dans notre ville et dont le nombre est déjà fort important. Toutefois nous croyons pouvoir parler ici des artistes qui se rattachent à notre ville par leurs auteurs dont ils ont reçu le plus souvent les leçons et la direction, comme aussi par leurs relations avec leur famille à Abbeville.

qu'agréé. Nous ne citerons de lui, sous peine de nous laisser trop entrainer, que *Jésus-Christ guérissant les malades,* d'après Diétricy; *Tempête de jour et de nuit,* d'après Vernet (Salon de 1771), d'un bel effet et d'une savante exécution. Notons encore une pièce gravée avec beaucoup de goût et d'effet : *Concours pour le prix de la tête d'expression* (1763), d'après Cochin, avec le portrait de mademoiselle Clairon dans la femme qui pose; puis aussi la *Chasse au tigre* d'après Boucher, la *Chasse à l'ours,* d'après Vanloo; quelques portraits : *Dumont le Romain,* d'après de la Tour, un charmant profil de *Madame Favart,* d'après Cochin. Flipart a fait aussi le portrait de *Greuze,* son ami, d'après lequel il a gravé de ces scènes intimes qui sont encore si goûtées aujourd'hui, telles que le *Paralytique,* le *Gâteau des Rois,* l'*Accordée de Village,* et cette délicieuse pièce l'*Oiseau mort,* si touchante dans sa naïveté peut-être un peu trop recherchée. Ce fut Flipart qui, avec Massard, Gaillard et Le Vasseur, un autre Abbevillois, s'associa avec Greuze pour l'exploitation, très-fructueuse alors, de ces nombreux états « faits, — comme l'a dit M. de Gon- « court, — pour piquer le goût ou la vanité de la curiosité ». Il mourut le 9 juillet 1782; Ingouf, son élève, avait dessiné et gravé son portrait en 1772.

La famille des Flipart, nous a conduit un peu loin. Revenant à nos dates, nous trouvons encore au dix-septième siècle, comme époque de naissance, Robert Hecquet, né en 1693. C'est un nom à retenir quand on parle des graveurs d'Abbeville, car il a été le maître et surtout le protecteur d'un grand nombre de nos jeunes artistes au siècle dernier, tels que Daullé, Aliamet, Beauvarlet et autres qui sont arrivés au succès; on les adressait à sa maison hospitalière de la place Cambray, à l'Image-Saint-Maur, où il tenait commerce d'estampes, parce qu'on savait qu'ils y seraient bien accueillis, bien traités et bien guidés. C'est certainement à Hecquet, à ses conseils, à ses encouragements, et, comme conséquence, par suite de l'émulation que ses élèves ont provoquée auprès d'autres jeunes Abbevillois, que nous devons cette longue suite de graveurs qui se sont succédé au dix-huitième siècle; et puis Hecquet, graveur, et surtout éditeur d'estampes, a vécu jusqu'en 1775; il était connu et apprécié de beaucoup d'artistes, et il se servait de ses

nombreuses relations pour recommander ses compatriotes à leurs débuts et leur faciliter des commandes. Nous le mentionnons donc autant à ces divers titres que pour ses productions qui sont peu nombreuses et d'un mérite ordinaire.

Hecquet a gravé en petit les *Travaux d'Hercule*, d'après les tableaux du Guide qui sont à Versailles, un *Bain de femmes*, *Vénus et l'Amour*, d'après le Poussin, cette dernière pièce en collaboration avec Jeaurat, le *Baptême de Jésus-Christ* et la *Cène* d'après le Poussin, par lui et de Poilly, *Jésus guérissant un aveugle*, d'après Coypel. Hecquet a gravé aussi des sujets de thèse d'après Rubens, notamment celle soutenue en 1747 par Louis-Alexandre-Pierre Colliette, de Noyon [1].

On doit également à Hecquet des études iconographiques d'un certain intérêt, ainsi : le *Catalogue des estampes de François de Poilly* (1752), précédé d'une notice biographique dans laquelle nous avons puisé des renseignements sur ce graveur célèbre; ce catalogue, toutefois, est incomplet. Nous avons vu ci-dessus que l'ouvrage, devenu presque introuvable, a été réimprimé il y a quelques années; en tête de l'ancienne édition se trouve un charmant fleuron, gravé par Aliamet. Hecquet a encore publié : *Catalogue des estampes gravées par Rubens*, auquel sont jointes les *Œuvres de Jordaens et de Wisscher* (1760), et à la suite, un *Secret pour blanchir les estampes et en ôter les taches d'huile*. Le catalogue d'estampes, d'après Rubens, a été dressé de nouveau en 1767, après épuisement de l'édition d'Hecquet, par F. Basan, qui, tout en suivant le plan du premier auteur, l'a refondu et modifié sur plusieurs points. Notre graveur avait écrit aussi un *Éloge de Le Bas;* il figure en tête du catalogue dressé pour la vente des œuvres de cet artiste, en 1782. « Cet éloge, nous dit en effet « M. Blanc (*Trésor de la curiosité*), a été extrait de notes manu- « scrites de M. Hecquet, grand amateur d'estampes et ami intime « de Le Bas. »

Ces études, si précieuses aujourd'hui, sur les graveurs de l'époque, ces leçons et ces encouragements donnés à ses jeunes compatriotes, méritent assurément à Hecquet, autant que les

[1] F. Pouy, *Iconographie des thèses soutenues ou gravées par des Picards*. Paris, Baur et Detaille, 1869, in-8°.

estampes gravées par lui, une place honorable dans cette galerie des artistes abbevillois.

Robert Hecquet, après une longue existence passée à Paris dans son magasin d'estampes de la place Cambray, est revenu finir ses jours dans sa ville natale, où il est mort en 1775, à quatre-vingt-deux ans.

Nous arrivons aux graveurs nés à Abbeville à partir du dix-huitième siècle : ici le champ est plus vaste et plus fécond par le nombre des artistes qui se sont suivis; ils ne sont pas moins de *vingt-cinq* nés dans ce siècle. La gravure, toutefois, va perdre en grande partie le caractère élevé, sérieux et réellement artistique qu'elle a présenté avec les *Mellan*, les *Lenfant*, les *de Poilly*; elle comptera encore de bons burinistes, des hommes de talent et de sentiment, mais elle sera obligée de se plier aux goûts, aux tendances de l'époque, et parfois elle les exagérera avec Beauvarlet et son école.

Nous ne pourrons, quant à présent, donner ici les développements que nous avons cru pouvoir apporter pour les graveurs du dix-septième siècle; ce serait dépasser de beaucoup, si nous ne l'avons trop fait déjà, les limites que M. le Directeur des Beaux-Arts a bien voulu étendre en notre faveur; nous lui en sommes reconnaissant.

Nous resterons donc maintenant dans le cadre plus restreint de notre lecture, telle, ou à peu près, que nous l'avons faite à la Sorbonne, salle Gerson, le 30 avril dernier. Mais, dans notre désir de faire connaître plus complétement nos artistes, nous serions heureux si le Direction des Beaux-Arts voulait bien agréer, pour une autre année, un travail plus étendu et spécial sur *Beauvarlet et l'école des graveurs abbevillois au dix-huitième siècle*.

Jean Daullé (1703-1763) commence, par ordre de naissance, la longue série des graveurs nés à Abbeville, dans le cours du siècle dernier. Il fut, nous l'avons dit, l'un des élèves et le protégé de Robert Hecquet, qui le mit bientôt à même de se distinguer, en lui faisant avoir la commande du portrait de la *Comtesse de Feuquières*, fille de Mignard; cette pièce, gravée par Daullé à l'âge de

trente-deux ans, est remarquable. Elle lançait immédiatement l'artiste à ses débuts, et lui valait l'amitié de Rigaud qui lui confia son portrait et celui de sa femme; cette belle estampe : *Rigaud peignant sa femme* ouvrit à Daullé, en 1742, les portes de l'Académie. Marié en 1745, devenu père de cinq enfants, n'ayant de ressources que dans son burin, notre artiste prodigua trop son talent, fit du métier, et beaucoup de ses productions s'en ressentirent. Il n'en reste pas moins un des bons graveurs de portraits du dix-huitième siècle, et il suffit de citer ceux de *Gendron*, de *Mariette*, de la *Comtesse de Caylus*, de *Saint-Simon*, de *Mademoiselle Pelissier*, de *Mademoiselle Lavergne*, pour lui assurer une place distinguée parmi ses émules abbevillois. Son œuvre, dont nous avons publié, en 1873, un catalogue raisonné avec notice, se compose de 175 pièces parmi lesquels quatre-vingt-onze portraits; il eut de son temps et il a conservé de nos jours parmi les amateurs une notoriété de bon aloi.

Les deux frères ALIAMET, Jacques et François-Germain, d'une des plus anciennes familles bourgeoises d'Abbeville, encore représentée, et dignement, de nos jours, ont suivi des destinées différentes. Jacques, l'aîné (1726-1788), travailla à Paris, tandis que son frère allait tenter fortune avec son burin à Londres, où il eut un succès moindre.

Jacques ALIAMET est un de nos meilleurs et de nos plus féconds artistes abbevillois. Il entra chez Le Bas, dans ce joyeux atelier devenu célèbre, et d'où sortirent ces petits-maîtres qui contribuèrent, par leur crayon ou par leur pointe, au succès des charmantes publications, souvent galantes, du siècle dernier. Après avoir suivi pendant quelques temps les leçons de Vanloo, Aliamet se fit connaître par de jolies vignettes gravées d'après Cochin, Eisen, Gravelot, Oudry et autres pour les *Baisers de Dorat*, les *Contes de La Fontaine* (édition des fermiers généraux), le *Décaméron de Boccace* et bien d'autres de ces éditions de haut goût qui faisaient les délices des grands seigneurs ou financiers de l'époque, et qui sont encore si recherchées de nos jours par les amateurs. Puis, dans un genre plus sérieux, il grava plusieurs bonnes estampes d'après Berghem, telles que la *Rencontre des deux villageoises*, la *Halte espagnole*, et surtout l'*Ancien port*.

de Gênes, grande et belle planche, d'un effet certainement plus brillant que le tableau; cette dernière pièce le faisait recevoir membre de l'Académie de peinture et de sculpture : il avait alors trente-quatre ans; c'était le succès, et il venait de bonne heure. Aliamet se maintint à la hauteur du talent dont il avait fait preuve; ses belles estampes d'après Joseph Vernet : les *Heures du jour*, en quatre pièces, les *Vues du Levant*, *Rivage près de Tivoli*, le *Rachat de l'esclave*, sont là pour attester que notre graveur n'est pas resté inférieur à lui-même. Il avançait beaucoup ses travaux à l'eau-forte, comme l'a fait aussi Jean-Jacques Flipart, son contemporain et son émule.

Son frère François-Germain ALIAMET passa, avons-nous dit, en Angleterre. Il fut élève de Robert Strange, et grava, pour le recueil Boydell notamment, quelques bonne pièces, d'un genre sérieux, bien travaillées. Nous mettons en ce moment la dernière main à un travail complet sur la vie et les œuvres de ces deux artistes, avec catalogue raisonné.

Strange qui avait travaillé dans l'atelier de Le Bas avait entraîné avec lui, à son retour à Londres, plusieurs jeunes graveurs. Un petit groupe d'Abbevillois, au nombre de cinq, y compris François-Germain Aliamet, l'y suivirent. Ce sont *Picot*, *Delattre*, *Gaugain* et *Dufour*. Nous allons les passer tout de suite rapidement en revue.

PICOT, Victor-Marie (1744-1802), est un des plus connus chez nous; il est vrai qu'il conserva ses relations de famille à Abbeville; il revint à la fin de sa vie en Picardie, où il mourut. Il était éditeur d'estampes en même temps que graveur. Il travailla tour à tour en taille ordinaire, au pointillé et aussi en couleur; on a de lui quelques bonnes estampes telles que la *Promenade à midi* et les *Patineurs*, d'après Lautherbourg, l'*Ile de Cythère* et les *Plaisirs de l'été*, d'après Watteau, *Jacob meeting Rachel*, d'après Lemoine, d'un burin très-large et très-pur, en même temps que d'un bon dessin, *The corresponding Lady*, d'après Metzu, *Venus and Cupid*, d'après Zuccharelli, etc. Il collabora au recueil Boydel, où l'on remarque de lui le *Bon Samaritain*, d'après Hogarth; mais il a produit aussi ou édité bien des pièces sans valeur, de métier, pourrait-on dire, et qui sont de véritables images. Signalons enfin

deux pièces assez curieuses : l'*Assaut de la chevalière d'Éon et du chevalier de Saint-Georges*, et une allégorie politique : *Bonaparte mettant fin aux discordes civiles*. Le général Picot, sous l'Empire, et M. François Picot, peintre contemporain, se rattachent, nous a-t-on dit, à la famille de ce graveur.

Delattre, Jean-Marie (1746), n'alla à Londres que plus tard, vers 1778, et plusieurs pièces de lui, fort bonnes, telles que le *Triomphe de Vénus*, d'après Boucher, les portraits de *Beaumarchais*, d'après Cochin, de *Mademoiselle Colombe*, d'après Lemoine, et d'autres, ont dû être faits à Paris. Il travailla à Londres pour le recueil Boydell et grava plusieurs sujets gracieux d'après Angelica Kauffmann; enfin, sous la direction de Bartolozzi, il s'appliqua particulièrement à la gravure en manière de crayon.

On connaît beaucoup moins chez nous Thomas Gaugain (1748), qui n'a travaillé qu'en Angleterre, où il fut élève d'Houston; ses œuvres sont assez difficiles à rencontrer en France, et nous devons surtout à M. Thibaudeau qui nous en a trouvé à Londres, d'en voir figurer, depuis peu de temps, dans notre collection du Musée. Il grava plutôt au pointillé et en couleur, dans le genre tout à fait anglais; ses pièces d'après Nordscote, telles que la *Petite laitière* et la *Petite fruitière anglaise*, l'*Éducation de Coraly*, la *Jeune fille de Toscane*, sont charmantes et atteignent des prix assez élevés dans les ventes.

Dufour, Pierre-Charles-Nicolas (1818), élève de Jacques Aliamet, a travaillé assez longtemps à Paris avant d'aller à Londres; il a fait de belles pièces, notamment des vues, et il excellait dans les ciels et les clairs de lune, dont il sut rendre parfaitement les effets. On peut citer de lui l'*Entrée du port de Palerme*, une *Vue des environs de Reggio en Calabre*, toutes deux d'après Vernet, *Deux Vues du Tréport* et *Deux Vues du Pont de l'Arche*, d'après Hackert, *Quatre Vues sur la Meuse*, d'après Veirotter, deux charmantes pièces d'après Jeaurat : le *Berger constant* et le *Garçon jardinier*; beaucoup de ses estampes sont en Angleterre.

Mais revenons à ceux de nos graveurs qui restèrent en France. Il en est un qui a acquis une assez grande vogue à son époque et

qui a conservé dans le monde des amateurs de nos jours une certaine notoriété; c'est BEAUVARLET. Il personnifia bien le genre frivole et souvent galant de son temps, et il en a plutôt exagéré les défauts, tout en restant très-habile buriniste, bien que médiocre dessinateur.

Jacques-Firmin BEAUVARLET est né à Abbeville en 1731; il eut pour maîtres, à Paris, Jean Daullé, son compatriote, puis Laurent Cars et Jacques Dupuis. Après quelques estampes comme l'*Enlèvement des Sabines* et l'*Enlèvement d'Europe* d'après Lucas Giordano, il fut reçu, le 25 mai 1776, membre de l'Académie de peinture. Un relevé succinct de son œuvre fait par M. l'abbé Dairaine, à Abbeville, en 1857, avec notice biographique, porte à 135 le nombre des pièces gravées par lui; mais en comptant notamment ses vignettes pour les Fables de La Fontaine d'après Oudry et d'autres, il a produit davantage. On peut noter de lui de belles estampes comme la *Conversation* et la *Lecture espagnole*, d'après Vanloo, les *sept* pièces de l'*histoire d'Esther* d'après de Troy, la *Toilette* et le *Retour du bal* d'après le même; de beaux portraits, dont deux surtout très-remarquables : la *Comtesse du Barry en costume de chasse*, d'après Drouais, et *Molière* d'après S. Bourdon, tout à fait hors ligne, celui de *Bouchardon*, d'après Drouais; nous pourrions multiplier ces citations. Nous aurons, du reste, à revenir sur lui d'une manière plus complète dans une autre étude plus approfondie.

Beauvarlet a formé de nombreux élèves, tels que Binet, Audoin, Porporati, et, parmi ses concitoyens, *Levasseur*, Eustache et Claude *Danzel*, *Dennel*, les frères *Voyez*, Thomas, Elluin; il eut sur les graveurs d'Abbeville, en général, une grande influence et l'on peut dire qu'il a formé école; il est mort à Paris en 1797. Notre Musée possède un très-joli buste de Beauvarlet, modelé par Boizot, et un beau portrait peint, en grand médaillon, par Roislin[1].

Jean-Charles LEVASSEUR peut être rangé parmi nos bons graveurs, d'un talent consciencieux et discret. Le travail que nous avions publié sur lui, en 1865, nous dispense d'entrer ici dans de

[1] Il y aurait encore à ajouter, d'après M. de Montaiglon, parmi nos graveurs d'Abbeville un nommé FAUVEL, qui aurait reçu avec Beauvarlet, Danzel et Dequevauviller, les premières leçons de l'Abbevillois Augustin Lefebvre, médiocre artiste, mais bon maître.

longs détails; né en 1734, Levasseur était reçu à l'Académie à trente-sept ans, sur la présentation de la belle pièce *Diane et Endymion*, d'après Vanloo, qui lui avait permis de montrer tout son talent de dessinateur et son habileté comme buriniste, pour rendre le modelé des nus dans lequel il excellait. Il fut aussi membre de l'Académie de Vienne et de celle de Saint-Luc, à Rome.

Levasseur ne se laissa pas entraîner, comme tant d'autres, au genre souvent faux, maniéré, parfois licencieux et grivois de beaucoup d'artistes de cette époque; son dessin est bon, son style large, son burin ferme sans exclure la délicatesse; il sut toujours bien s'inspirer de la manière des peintres dont il reproduisit les œuvres. Parmi les 166 pièces que nous avons trouvées de lui, sans compter celles qui ont pu nous échapper, nous citerons comme toutes gracieuses l'*Age agréable*, le *Larcin toléré*, d'après Lambert, la *Petite marchande de câpres*, et d'autres, d'après Peters, des sujets mythologiques et d'histoire tels que *Narcisse*, d'après Lepicié, dont nous possédons un charmant lavis du graveur au Musée d'Abbeville et du Ponthieu, *Tarquin et Lucrèce* d'après Peters, quelques bons portraits, parmi lesquels celui de *Marie-Antoinette*, d'après Kranzinger, et le sien, d'après Greuze.

Levasseur était lié, comme l'était aussi J. J. Flipart, avec ce peintre des petits drames bourgeois, dont la sentimentalité est souvent forcée; il a reproduit avec talent plusieurs de ses sujets, tels que le *Testament déchiré*, la *Belle-mère*, etc., et aussi cette charmante pièce, la *Laitière* qui fait, peut-on dire, le pendant avec la *Cruche cassée* gravée par Massard, et que tout le monde connaît. Le portrait de Levasseur, une des meilleures toiles de Greuze, a été donné à notre Musée, il y a quelques années, par la belle-fille du graveur.

Voici, comme pour les de Poilly et les Flipart, plusieurs artistes de la même famille, les Danzel, au nombre de quatre, tous graveurs. L'aîné Eustache (1735) n'a laissé que quelques pièces, entre autres les *Deux fils de Rubens dans l'adolescence*, qui est une copie de celle gravée par Daullé pour la galerie de Dresde.

Le second frère, Jacques-Claude, né en 1737, est plus connu; ses œuvres sont assez répandues dans notre ville, où cette famille

avait encore des descendants il y a peu d'années. Pris en affection par un de ses parents, Pierre Danzel, avocat au Parlement de Paris, et à qui il a dédié plusieurs de ses estampes, il vint à Paris et eut pour maîtres Flipart et Beauvarlet. Il a laissé un assez grand nombre de pièces, d'un burin ferme et souple tout à la fois, d'après Fragonard, Boucher, Greuze, Boizot, telles que : la *Mort de Socrate*, *Creüse brûlée par une robe magique*, le *Sacrifice de Callirhoé*, *Vénus et Énée*, et bien d'autres.

Puis Jérôme Danzel qui gravait à Paris en 1755, et enfin Théophile ; ce dernier est moins connu.

Un des descendants de cette famille, M. *Octavien Danzel*, décédé il y a plusieurs années, avait hérité des heureuses dispositions de ses ancêtres, et il a laissé de charmantes aquarelles de paysage, faites sur ses propres inspirations avec beaucoup de goût et de sentiment, et où les effets de lumière et de perspective sont bien rendus. Il modelait aussi avec adresse en cire et en terre plastique.

Dennel (Louis) rentre tout à fait dans l'école et le genre de Beauvarlet ; il a gravé surtout des sujets galants alors fort à la mode et dont les épreuves de marque ont encore un certain succès dans les ventes. Nous citerons, comme les plus saillantes : la *Dédicace d'un poëme épique*, l'*Essai du corset*, d'après Wille, les *Appas multipliés*, d'après Challe, etc. Il a fait d'autres pièces plus sérieuses et qui dénotent en outre un réel talent : *Pygmalion amoureux de sa statue*, le *Triomphe de la peinture*, d'après Lagrenée, le *Concert*, d'après Vanloo, le *Récréation espagnole*, d'après Lepeintre ; on peut noter encore de lui des estampes gravées pour la galerie de Florence, une *Vierge* ou *Sainte Famille*, d'après le Guide, *Jésus avec les docteurs*, d'après le Caravage. Louis Dennel était né à Abbeville en 1741.

Un autre Dennel, appelé Antoine François, frère ou au moins parent de Louis, a travaillé à Paris vers 1760 à 1815. Il est bien moins connu ; il a gravé le *Benedicite*, d'après Ch. Le Brun, le *Christ mort*, d'après le Carrache, et d'autres pièces. L'absence, quant à présent, d'indications précises sur son lieu de naissance ne nous permet pas de le faire figurer sur notre liste.

On peut souvent confondre certaines estampes des deux frères Voyez qui ne signaient pas toujours de leurs prénoms et qui ont sans doute collaboré à ces pièces où le nom de famille est seul indiqué. Ils ont suivi la même voie, le même genre, et ont eu chacun une certaine valeur; ils étaient tous deux, d'ailleurs, élèves de Beauvarlet, et leurs productions se ressentent de son école.

L'aîné, Nicolas-Joseph, né en 1742, qui signait souvent Voyez Major, a laissé de ces pièces légères qui sont recherchées et cotées assez haut dans les ventes; nous citerons de lui la *Toilette* et la *Visite inattendue*, d'après Freudeberg, le *Chemin de la fortune*, d'après Beaudoin, le *Directeur des toilettes*, d'après Lawreince. Il a aussi gravé, d'après Greuze, la *Servante congédiée* et le *Ramoneur*, et des vignettes d'après divers. Il a fait aussi quelques portraits, entre autres ceux de *Marie-Clotilde Xavière de France* qui est charmant, de *Madame de Pompadour*, d'après Nattier, de *Marie-Antoinette*, d'après Vanloo.

François Voyez, le cadet (1746), a gravé également, dans le genre galant, quelques bonnes estampes, telles que, d'après Beaudoin, le *Fruit de l'amour secret*, dont les épreuves de choix sont recherchées, l'*Essai du bain*, d'après Pater, le *Tableau magique de Zémire et Azor*, d'après Touzé, très-chatoyant; enfin des portraits, notamment pour le collection Dejabin. Il a travaillé aussi pour le recueil de la galerie de Florence; il signait Voyez *junior*.

Hubert (François) continue la série des élèves de Beauvarlet; il ne faut pas le confondre avec un autre graveur, Jean-Jacques Hubert, qui n'est pas originaire d'Abbeville. Hubert (François), né en 1744, la même année que Picot, était l'oncle maternel du poëte abbevillois Millevoye; il a continué dignement la tradition de nos artistes, et l'on a de lui de bonnes estampes : l'*Adoration des bergers*, la *Tante de Gérard Dow*, celle-ci burinée avec une grande finesse de burin. Hubert a gravé aussi de fort bons portraits, comme ceux de la *Comtesse d'Artois*, de *Bossuet*, d'*Orléans de la Motte*, évêque d'Amiens, de *Louis XIII* et enfin de *Marie-Antoinette*, d'après Davène; ce portrait, paraît-il, est un des premiers de la Reine et des plus ressemblants.

Notre graveur s'est illustré d'une autre manière. Il eut le courage d'arrêter, au péril de sa vie, en pleine séance de la Conven-

tion, le 26 mai 1795, le serrurier Boucher, l'assassin du député Ferraud, et de sauver ainsi le président Boissy d'Anglas. En récompense de cet acte d'héroïsme, Hubert fut l'un des premiers nommé chevalier de la Légion d'honneur, lors de la création de cet ordre; il est mort en 1809.

Un nom bien connu dans le monde des amateurs est celui de DEQUEVAUVILLER, François, qui vécut depuis 1745 jusque vers 1817. Qui n'a admiré ces délicieuses estampes d'après Lawreince, rappelant d'une manière si intéressante les mœurs, les habitudes, la vie de salon de cette société élégante et raffinée de la seconde moitié du dix-huitième siècle? Dequevauviller a gravé avec un véritable talent l'*Assemblée au concert*; l'*Assemblée au salon*; ces pièces suffiraient, à elles seules, à sa réputation, car personne peut-être mieux que lui, sauf Duclos, n'a su rendre les gouaches de Lawreince avec autant de délicatesse et de fini jusque dans les moindres détails; tout y est sujet de remarques et d'étude : costume, attitudes, ameublements, décoration de panneaux, etc. On est en plein Louis XV dans ces salons des ducs de Luynes et de Chevreuse. Il faut citer encore, dans un genre moins relevé, mais non moins intéressant, le *Coucher* et le *Lever des ouvrières en modes* et l'*École de danse*, toujours d'après Lawreince. Dequevauviller (François) a gravé également de très-jolis paysages, d'un effet argentin et d'une véritable couleur, peut-on dire; les *Vues de Lubbeck*, de l'*Adige*, sont ravissantes. Il a collaboré à la galerie de Florence et a fait aussi plusieurs portraits. D'après M. Louandre, un de ses fils suivait honorablement ses traces à l'époque de sa mort, 1817, et nous avons vu en effet des paysages signés de ce nom après cette date.

C'est encore dans la galerie de Florence que nous trouvons deux des plus belles pièces de DUPONCHEL (Charles-Eugène), né en 1748, mort jeune à une époque que nous ne pouvons préciser quant à présent; on y trouve de lui : la *Sainte Famille* et la *Vierge à la chaise*, d'après Raphaël; cette dernière est une des belles estampes de ce recueil. Duponchel avait commencé sous la direction de J. N. Tardieu; il a fait des vignettes d'ouvrages et quelques portraits, parmi lesquels on cite ceux du *Général des Mathurins*, 1786,

de *Marie Leczinska*, ce dernier paru dans la collection Esnauts, enfin celui fort estimé de *Marie-Antoinette*, dans sa jeunesse, d'après Ducreux.

MACRET (Charles-François-Adrien), né en 1751, est mort bien jeune encore, en 1783, à trente-deux ans, alors qu'un avenir brillant lui était certainement réservé; c'était un charmant dessinateur et un buriniste non moins habile. Qui ne connaît ces jolies estampes sur des sujets gracieux : les *Prémices de l'amour-propre*, d'après Gonzalès: la *Prière à l'Amour*, d'après Greuze, la *Fuite à dessein*, d'après Fragonard, qui paraît avoir été inspirée par ce passage du poëte latin :

> Malo me Galatea petit lasciva puella
> Et fugit ad salices, et se cupit ante videri.

Un des frères de Macret, *Jean-César*, né en 1768, a également gravé, mais plutôt des vignettes pour des ouvrages.

MICHAULT (Germain) a été l'un des élèves d'Aliamet; il est peu connu; il a travaillé surtout pour la galerie du Palais-Royal, où se trouvent de lui : le *Corps de Jésus-Christ mort*, d'après Schiavone, pièce assez estimée, *Acis et Galathée*, d'après Delafosse, *Sainte Famille*, d'après le Parmesan. Il a gravé aussi des vues du parc Monceaux, d'après Carmontelle; Michault était né en 1752, et il est mort en 1810.

Voici un autre Abbevillois qui doit figurer dans notre longue série, mais qui s'est distingué plutôt comme soldat que comme graveur, car il a pen produit; c'est Louis-Charlemagne Thomas. Il était le cousin, et il fut nécessairement un des nombreux élèves de Beauvarlet qui le fit travailler à plusieurs de ses planches. Il a gravé quelques portraits, et l'une de ses pièces, *le Joueur*, est digne de remarque. Sa carrière ne fut pas longue; devenu soldat en 1792, il était bientôt nommé capitaine dans le 3e bataillon de Paris, et peu après il mourait glorieusement sur le champ de bataille, aux avant-postes d'Aix-la-Chapelle, le 1er mars 1793. Il était le frère d'Adrien-Martial Thomas qui, engagé volontaire en 1792, conquérait bientôt ses grades à la suite d'actions d'éclat, et était nommé général de brigade en 1812.

Elluin est un des derniers graveurs abbevillois un peu marquants dans la série de ceux qui ont travaillé dans le cours du dix-huitième siècle; mais ce serait plutôt en mots latins *bravant l'honnêteté* qu'on pourrait décrire plusieurs de ses œuvres, car elles dépassent la mesure des sujets galants; aussi, la plupart du temps, ne les signait-il pas; ce sont des vignettes qui ont servi à illustrer des publications licencieuses, telles que les *Pots-pourris, Felicia ou mes fredaines, Thérèse et Saturnin,* etc. Toutefois Elluin a gravé des pièces plus importantes ou plus décentes, telles que l'*Offrande à l'Amour* et son pendant, d'après Dubourg, les *Enfants surpris,* d'après Greuze, le *Frère Luce,* d'après Subleyras. On a de lui aussi quelques jolis portraits, entre autres ceux des comédiens *Laruette et sa femme,* de *Rosalie Duplant,* de *Joseph Legros.*

Il ne reste plus, pour compléter la suite des artistes nés dans le siècle dernier, mais qui ont travaillé plutôt au commencement du dix-neuvième, qu'à mentionner deux noms : Choquet, fils d'un peintre abbevillois d'un talent fort ordinaire, mais à qui notre ville restera reconnaissante pour le tableau représentant ses illustrations dans tous les genres. Choquet fils, 1774, a composé de petits sujets au crayon, à la plume, à la sépia, pour des publications, et il en a gravé également.

Quant à John Delegorgue-Cordier, un nom bien connu à Abbeville, comme celui d'une famille des plus recommandables de jurisconsultes et de magistrats, il a gravé plutôt en amateur, mais non sans talent; l'une de ses pièces, le portrait de *Madame de Sévigné,* d'une grande délicatesse de burin, suffirait à le ranger parmi nos bons artistes. Delegorgue-Cordier était un homme de beaucoup d'esprit, et il maniait la plume avec autant de facilité que le burin; il a laissé un recueil de poésies sérieuses et légères, ces dernières pleines de verve et d'entrain, qui le classent parmi nos littérateurs.

Nous arrivons au dix-neuvième siècle, et ici les noms sont plus rares, mais la saine tradition de la gravure en taille-douce ne se perd pas pour Abbeville, au moins jusqu'à ces dernières années; Émile Rousseau, en effet, viendra clore dignement, mais trop tôt,

et d'une manière définitive malheureusement, cette longue suite d'artistes.

Avant lui, et pour suivre l'ordre chronologique, mentionnons Auguste Boucquet qui est mort à Lucques en 1846; il était né en 1810 à Abbeville, où son père était serrurier très-habile. Il fut élève de Picot, avons-nous vu dans des notes d'un de ses contemporains, et ce qui le confirmerait est une gravure en manière de crayon, ressemblant à un véritable dessin estampé, *Aurora*, d'après le Guide que nous possédons, signé E. Bocquet, édité par Picot, à Paris, rue des Postes; le nom s'écrivait d'ailleurs indifféremment Boucquet ou Bouquet ou Bocquet. Quoi qu'il en soit, d'après le témoignage de M. Darsy, à Amiens, le membre si dévoué de la Société des antiquaires de Picardie, Boucquet a été peintre et graveur; il a travaillé dans l'atelier d'Ary Scheffer qui estimait son talent et lui a fait mettre la main à des tableaux de commande; il y a de lui une gravure à la manière noire, l'*Ange gardien*, d'après une peinture de Decaisne, admise à l'Exposition en 1835.

Nous ne mentionnons guère que pour mémoire Paul Leroy, qui, sous la direction de MM. Duthoit, d'Amiens, a fait des peintures sur certains bas-reliefs des chapelles de l'église Saint-Vulfran à Abbeville. Il a gravé également, et a travaillé à des estampes de Masquelier; nous ne connaissons, signé de lui, qu'un *Saint Jean-Baptiste enfant*, assez bien traité, quoique avec un peu de mollesse dans les coups de burin. Paul Leroy était en outre professeur de dessin, et a fait de bons élèves amateurs à Abbeville.

Lestudier-Lacour était un des meilleurs élèves de Masquelier, de la famille des Masquelier de Lille, qui fut amené de Paris par M. Delegorgue-Cordier son ami, pour venir professer à Abbeville où il a formé les derniers de nos graveurs. Lestudier a reçu aussi des leçons de Delegorgue qui l'a aidé et encouragé; il n'a gravé que de petits sujets, de jolies vignettes, d'un burin délicat, pur et soigné. Nous citerons de lui notamment *Mazarin* et le *Cardinal de Retz*, in-8°, faits sans doute pour un ouvrage. Il y a de sa main, dans notre Musée, de fort jolis dessins.

Nous avons hâte de parler de notre meilleur graveur contemporain, le regretté Émile Rousseaux, mort trop vite, en 1874, et qui mérite ici une mention toute spéciale. Rousseaux avait montré, dès sa jeunesse, de rares dispositions pour le dessin, et le Conseil municipal, de 1849 à 1854, lui accorda chaque année une subvention qui lui permit de suivre, à Paris, les cours de l'école des Beaux-Arts. Dès l'âge de vingt et un ans, il figurait le quatrième parmi les sept lauréats appelés à concourir pour le grand prix de Rome. Il exposa aux Salons de 1863, de 1864 et de 1867, et à cette dernière année figuraient deux de ses gravures remarquables, le *Christ et Saint Jean*, d'après Ary Scheffer, d'un dessin exquis rehaussé par un burin doux et moelleux, et le *Jeune homme*, attribué à Francia, du Musée du Louvre, dont la figure, d'un effet mystérieux et profond, est admirablement rendue.

Digne élève d'un grand maître, M. Henriquel-Dupont, qui conserve la saine tradition de la gravure en taille-douce, Rousseaux est arrivé, pouvons-nous dire, à la perfection dans sa merveilleuse estampe, la *Martyre chrétienne*, d'après Paul Delaroche, dont le monde artistique a parlé avec les plus grands éloges lors de son apparition. Rousseaux était un dessinateur hors ligne, et c'est ce qui donne à ses œuvres une valeur réelle et de bon aloi ; ajoutons que c'était une personnalité des plus sympathiques en même temps qu'un buriniste habile... Mais nous devons nous borner ici à renvoyer à la notice que nous lui avons consacrée en 1877. Nous ne le quitterons pas cependant sans citer parmi les beaux portraits dus à son burin élégant et léger, celui de *Madame Élisabeth*, d'une perfection achevée.

Nous finissons par M. Bridoux, le dernier survivant de nos graveurs. La Chalcographie du Louvre possède plusieurs de ses planches, qui ne le cèdent en rien à celles de ses nombreux devanciers. Bridoux (François-Augustin) est né en 1813; il fut élève de David et de Forster; dès 1834, il était couronné par l'Institut et allait à Rome comme lauréat. Ses œuvres ont figuré dans les Expositions, et il y a obtenu des médailles et des rappels ; nous citerons de lui la *Belle Ferronnière*, la *Vierge au donataire*, d'après Léonard de Vinci, la *Sainte Famille*, d'après Murillo, la *Vierge au candélabre*, d'après Raphaël, la *Théologie* et *Jésus chez les docteurs*, d'après les

peintures murales de Signol à Saint-Eustache ; enfin, un beau portrait de *Louis-Philippe*, en pied, qui, malheureusement pour l'artiste, n'est point venu à son heure ; nous pourrions multiplier ces citations.

Nous avons dû nous borner, surtout dans la seconde partie de ce travail d'ensemble, à passer rapidement en revue nos graveurs abbevillois ; bien des faits, bien des détails ont dû être laissés de côté, surtout pour ceux du siècle dernier, mais nous ne désespérons pas d'arriver, à l'aide de nombreux documents rassemblés depuis longtemps déjà, et par la continuation des recherches de toute nature, à produire des travaux complets sur chacun de ces artistes, comme nous l'avons déjà fait pour le Vasseur, Daullé, Aliamet et Rousseaux.

En attendant une autre étude d'ensemble plus approfondie sur les graveurs du dix-huitième siècle spécialement, si la Direction des Beaux-Arts veut bien l'agréer pour une autre année, nous aurons été heureux de rappeler, au moins aujourd'hui, que de notre cité picarde sont sortis de nombreux graveurs ayant, à une époque, formé pléiade. Sans doute, Paris a eu l'honneur de voir se développer leur talent et de le consacrer comme elle le fait pour tant d'autres, mais le germe en était dans la province qui les a vus naître ou dont ils sont issus. Ajoutons que, par un sentiment bien légitime d'orgueil local, leurs estampes, en très-grande partie, ont été depuis plus de quarante ans réunies dans notre Musée ; elles forment aujourd'hui une collection qui comprend près de 3,000 pièces amassées pour ainsi dire une à une, et provenant de dons et surtout d'achats successifs. L'œuvre, nous l'espérons, se continuera ; elle s'impose comme un hommage rendu à ces patients artistes, qui, par leur nombre et par le talent dont plusieurs ont fait preuve, ont donné à notre cité un renom que d'autres villes peuvent lui envier.

Ém. Delignières.

GRAVEURS NÉS A ABBEVILLE

ORDRE ALPHABÉTIQUE

1. Aliamet (François-Germain) . . . . . 1734 + 1790
2. Aliamet (Jacques) . . . . . 1726 + 1788

3. Beauvarlet (Jacques-Firmin). . . . . 1731 + 1797
4. Boucquet (Auguste). . . . . 1810 + 1840
5. Bridoux (François-Augustin) . . . . . 1815, vivant encore en 1886.
6. Choquet, fils. . . . . 1774 + 1824
7. Cordier (Louis) . . . . . Dix-septième siècle.
8. Cordier (Robert) . . . . . + après 1668
9. Danzel (Eustache) . . . . . Vers 1735 + 1775
10. Danzel (Jacques-Claude). . . . . 1737 + 1809
11. Danzel (Jérôme). . . . . 1755 + 1810
12. Danllé (Jean) . . . . . 1703 + 1763
13. Delattre (Jean-Marie) . . . . . 1746 +
14. Delegorgue-Cordier (John). . . . . 1781 +
15. Dennel (Louis). . . . . 1741 + 1806
16. Dequevauviller (François) . . . . . 1745 + vers 1817
17. Dufour (Pierre-Charles-Nicolas) . . . + 1818
18. Duponchel (Charles-Eugène). . . . . 1748 +
19. Elluin (Blaise). . . . . 1745 +
20. Filleul ou Lefilleul (Golbert). . . . 1644 +
21. Flipart (Jean-Charles). . . . . Dix-septième siècle.
22. Gaugain (Thomas) . . . . . 1748 +
23. Hecquet (Robert) . . . . . 1693 + 1775
24. Hubert (François) . . . . . 1744 + 1809
25. Lenfant (Jean). . . . . 1615 + 1674
26. Leroy (Paul). . . . . Dix-neuvième siècle.
27. Lestudier-Lacour. . . . . Dix-neuvième siècle.
28. Levasseur (Jean-Charles). . . . . 1734 + 1816
29. Macret (Charles-François-Adrien) . . 1751 + 1883
30. Macret (Jean-César). . . . . 1768 +
31. Maupin (Paul) . . . . . Dix-septième siècle.
32. Mellan (Claude). . . . . 1598 + 1686
33. Michault (Guillaume ou Germain) . . 1752 + 1810
34. Picot (Victor-Marie). . . . . 1744 + 1802
35. Poilly (François de). . . . . 1622 + 1696
36. Poilly (Nicolas de). . . . . 1626 + 1693
37. Poilly (Édouard de) . . . . . 1811 + 1879
38. Rousseaux (Émile) . . . . . 1831 + 1874
39. Thomas (Louis-Charlemagne) . . . . . + 1793
40. Voyez (Nicolas-Joseph). . . . . 1742 +
41. Voyez (François). . . . . 1746 +

ORDRE CHRONOLOGIQUE

1.	Mellan (Claude)	1598 + 1688
2.	Maupin (Paul)	Dix-septième siècle.
3.	Lenfant (Jean)	1615 + 1674
4.	De Poilly (François)	1622 + 1693
5.	De Poilly (Nicolas)	1626 + 1696
6.	Cordier (Robert)	+ après 1668
7.	Cordier (Louis)	Dix-septième siècle.
8.	Filloeul ou Lefilleul (Gilbert)	1644 +
9.	Flipart (Jean-Charles)	Dix-septième siècle.
10.	Hecquet (Robert)	1693 + 1775
11.	Daullé (Jean)	1703 + 1763
12.	Aliamet (Jacques)	1726 + 1788
13.	Beauvarlet (Jacques-Firmin)	1731 + 1797
14.	Aliamet (François-Germain)	1734 + 1785
15.	Levasseur (Jean-Charles)	1734 + 1816
16.	Danzel (Eustache)	Vers 1735 + 1775
17.	Danzel (Jacques-Claude)	1737 + 1809
18.	Dennel (Louis)	1741 + 1806
19.	Voyez (Nicolas-Joseph)	1742 +
20.	Picot (Victor-Marie)	1744 + 1802
21.	Hubert (François)	1744 + 1809
22.	Elluin (Blaise)	1745 +
23.	Dequevauviller (François)	1745 + vers 1817
24.	Voyez (François)	1746 +
25.	Delattre (Jean-Marie)	1746 +
26.	Gaugain (Thomas)	1748 +
27.	Duponchel (Charles-Eugène)	1748 +
28.	Macret (Charles-François-Adrien)	1751 + 1783
29.	Michault (Guillaume ou Germain)	1752 + 1810
30.	Thomas (Louis-Charlemagne)	+ 1793
31.	Danzel (Jérôme)	1755 + 1810
32.	Macret (Jean-César)	1768 +
33.	Dufour (Pierre-Charles-Nicolas)	+ 1818
34.	Choquet, fils	1774 + 1824
35.	Delegorgue-Cordier (John)	1781 +
36.	Boucquet (Auguste)	1810 + 1840
37.	De Poilly (Édouard)	1811 + 1879
38.	Bridoux (François-Augustin)	1815, vivant encore en 1886.

39. Leroy (Paul). . . . . Dix-neuvième siècle.
40. Lestudier-Lacour . . . . . Dix-neuvième siècle.
41. Rousseaux (Émile) . . . . . 1831 + 1874

GRAVEURS NÉS A ABBEVILLE OU ORIGINAIRES D'ABBEVILLOIS

1. Mellan (Claude).
2. Maupin (Paul).
3. Maupin (Simon).
4. Lenfant (Jean).
5. Lenfant (Alexandre-Louis).
6. De Poilly (François).
7. De Poilly (Nicolas).
8. De Poilly (Jean-Baptiste).
9. De Poilly (François).
10. De Poilly (Nicolas-Baptiste).
11. De Poilly (Édouard-François).
12. Cordier (Robert).
13. Cordier (Louis).
14. Lefilleul (Gilbert).
15. Lefilleul (Pierre).
16. Flipart (Jean-Charles).
17. Flipart (Jean-Jacques).
18. Flipart (Charles-Joseph).
19. Flipart (Charles-François).
20. Hecquet (Robert).
21. Daullé (Jean).
22. Aliamet (Jacques).
23. Aliamet (François-Germain).
24. Beauvarlet (Jacques-Firmin).
25. Fauvel.
26. Levasseur (Jean-Charles).
27. Danzel (Eustache).
28. Danzel (Jacques-Claude).
29. Danzel (Jérôme).
30. Danzel (Théophile).
31. Dennel (Louis).
32. Dennel (Antoine-François).
33. Voyez (Nicolas-Joseph).
34. Voyez (François).
35. Picot (Victor-Marie).
36. Hubert (François).
37. Dequevauviller (François).
38. Dequevauviller fils.
39. Delattre (Jean-Marie).
40. Gaugain (Thomas).
41. Duponchel (Charles-Eugène).
42. Macret (Charles-François-Adrien).
43. Macret (Jean-César).
44. Michault (Guillaume).
45. Thomas (Louis-Charlemagne).
46. Elluin (Blaise).
47. Dufour (Pierre-Charles-Nicolas.)
48. Choquet fils.
49. Delegorgue-Cordier (John).
50. Boucquet (Auguste).
51. Leroy (Paul).
52. Bridoux (François-Augustin).
53. Lestudier-Lacour.
54. Rousseaux (Émile).

XXIX

LA GRAVURE

ET SES TRANSFORMATIONS

Nous ne cessons d'entendre dire que la gravure se meurt, irrémédiablement atteinte par les progrès, toujours plus merveilleux, des procédés héliographiques. Depuis que l'on exprime un pareil regret, et il y a assez longtemps déjà, l'art du graveur au burin ou à l'eau-forte aurait dû disparaître s'il eût vraiment été condamné à mort.

Il n'en est rien. Une transformation des plus importantes s'est produite, en effet, mais elle est de celles qu'on ne pourrait raisonnablement regretter. Pour mieux dire, c'est un déplacement qui s'est opéré au plus grand profit de la gravure de création ou originale; et même à ce point de vue, peut-on reconnaître que le mal, si mal il y a, n'est pas aussi grand qu'on pourrait le supposer de prime abord.

Pour se rendre compte de ce qui se passe, quant à la gravure, quel que soit le mode employé, il suffit d'examiner les diverses publications illustrées, périodiques ou non, et l'on sera frappé du nombre encore restreint de vignettes et de planches hors texte dues à l'emploi des procédés, contenu dans ces publications. Des ouvrages spéciaux sont, il est vrai, consacrés à la mise en pratique des nouveaux procédés de gravure, mais il n'en existe que très-peu, et de si rares exceptions ne sauraient modifier sensiblement nos observations.

Occupons-nous d'abord des journaux illustrés tels que l'*Illustration*, le *Monde illustré*, l'*Univers illustré*, etc., toutes publications où l'actualité doit tenir la première et la plus importante place; c'est dans ces recueils que sont le plus fréquents les cas où il est fait usage de clichés exécutés par des procédés qui excluent l'emploi du burin; aussi y remarque-t-on assez souvent des vignettes chimiquement gravées d'après des dessins autographiques ou d'après des gravures empruntées à d'autres publications; toutefois, la

majeure partie des images est due à la gravure au burin sur bois.

On aurait pu s'attendre à voir les éditeurs de ces journaux recourir le plus généralement aux procédés de reproduction automatique en faisant simplement dessiner sur du papier, et avec le fini voulu, les sujets à publier; jusqu'ici cette méthode, qui aurait pourtant du bon, n'a pas prévalu, et c'est la gravure au burin qui produit le plus gros de la besogne.

En plus des clichés dus à la photo-zinco-gravure, on a bien essayé, mais plus rarement, des impressions phototypographiques du genre de celles de la maison Meisenbach de Munich, ou de la maison Boussod et Valadon de Paris (ancienne maison Goupil et Cie); c'est par l'un et l'autre de ces remarquables procédés que l'*Illustration* a reproduit toute une série de toiles des Salons de 1884 et de 1885, puis des dessins de Detaille.

Ces résultats n'ont pas satisfait les délicats, et nous croyons bien que la direction de ce journal n'a pas eu lieu de se féliciter de ces tentatives intelligentes, il est vrai, mais coûteuses autant qu'exceptionnelles. Ce qui nous autorise à émettre cette supposition, c'est le maintien, par elle, des anciens agissements; tout autant que par le passé elle use de la gravure sur bois. Au *Monde illustré*, de semblables essais ont eu lieu avec moins de succès encore, et la xylographie y règne en souveraine comme précédemment.

Si nous parcourons les publications artistiques, littéraires et scientifiques, nous remarquons qu'à très-peu d'exceptions près, les planches importantes sont dues à des procédés de gravure manuelle, sauf, bien entendu, la part assez considérable des impressions typographiques sur des clichés exécutés d'après des gravures ou des dessins au trait. Pour ces sortes d'originaux, il serait aujourd'hui puéril de recourir encore à la gravure directe à la main, qui coûterait plus cher tout en étant moins exacte.

L'emploi du procédé, à mesure qu'il se généralise davantage, ne porte-t-il pas un tort sérieux à l'art du graveur? A cette question il est aisé de répondre: oui, si l'on admet que tout ce qui est confié aux clicheurs serait, s'ils n'existaient pas, demandé à des graveurs, non si l'on tient compte du nombre si considérable de motifs d'illustration qui ne sont publiés que par suite des facilités et du bas prix de revient que l'on doit aux si grands progrès des procédés de gravure photochimique.

Il en est de l'emploi des images comme de la locomotion qui va s'accroissant sans cesse à mesure qu'elle se perfectionne en rapidité et en confort, grâce à de nouvelles découvertes ; plus nous allons, et plus on éprouve le besoin de compléter le langage écrit par le langage dessiné ; de là le plus grand nombre de publications illustrées. Le prix de vente de ces publications n'en est pas sérieusement augmenté, grâce précisément à l'emploi de ces procédés attaqués peut-être bien à tort.

S'il était possible, — et nous le croyons, — de se livrer à une étude statistique de l'état actuel de la gravure comparé à celui d'il y a dix ou quinze ans, époque où les procédés photochimiques et autographiques étaient à peine connus et très-peu pratiqués, nous avons la conviction que le résultat de cette intéressante enquête causerait bien des surprises en démontrant qu'on s'est trop hâté de s'alarmer et d'annoncer, à courte échéance, la mort de la gravure manuelle. Il nous paraît certain qu'en dépit des procédés on produit encore plus de planches gravées que par le passé, tant est plus considérable le nombre des ouvrages illustrés.

A cette affirmation qui peut sembler discutable, on serait fondé à objecter ce qui se passe dans une des grandes maisons industrielles que nous avons citées plus haut : l'ancienne maison Goupil et Cie ; toutes les œuvres d'abord éditées par cette maison étaient des gravures au burin ; puis la photographie, soit par ses impressions chimiques, soit par ses procédés de tirage mécaniqués (photoglyptie, photogravure), a pris graduellement une des places les plus importantes dans le chiffre des affaires de cette maison.

Il n'en pouvait être autrement en présence de l'exactitude plus grande et du coût moins élevé des reproductions photographiques.

Mais n'est-il pas permis d'admettre que le nombre d'originaux reproduits, a été bien plus élevé que précédemment, et que jamais on n'eût confié à des graveurs au burin une aussi prodigieuse quantité d'œuvres originales à interpréter ?

C'est avec intention que nous usons du mot *interpréter*, parce que seul il rend bien l'œuvre du graveur à la main, œuvre qui ne peut jamais être qu'une interprétation plus ou moins fidèle, et qui est bien souvent une sorte de substitution de l'artiste graveur à l'artiste créateur. A ce point de vue tout procédé de copie, qui donne auto-

matiquement un reflet de l'original, sera préférable à l'œuvre du graveur le plus habile.

De là l'emploi de plus en plus fréquent des procédés automatiques. Évidemment le graveur, copiste ou interprète, voit diminuer chaque jour le champ à exploiter, mais le graveur créateur, qu'il rende ses conceptions à l'aide du burin ou, ce qui est plus général, à l'eau-forte, est, semble-t-il, d'autant plus apprécié que le procédé paraît plus envahissant; à chaque instant nous voyons annoncer la publication d'ouvrages *ornés de belles gravures originales;* c'est là la raison d'être de leur saveur toute particulière et qui cesserait d'exister s'il s'agissait de reproductions, si parfaites fussent-elles. Nous aimons à le reconnaître, le charme des illustrations manuelles s'accroît avec le perfectionnement incessant des arts mécaniques de copie; c'est ce qui nous donne la certitude de voir vivre la gravure de création, et de la voir toujours plus en honneur à mesure qu'il sera fait un usage plus général de la gravure héliographique appliquée aux œuvres déjà créées. Nous avons dit plus haut qu'il s'était opéré un déplacement au profit de la gravure originale, nous allons nous expliquer plus clairement à cet égard.

Sans être un grand prophète, il est aisé de prédire que nous marchons à grands pas vers une époque où l'art du graveur à la main ne s'exercera plus que sur des conceptions orignales, tandis que toute copie de sujets artistiques déjà créés sera demandée aux procédés de gravure photochimique, bien plus aptes à les rendre avec fidélité; il se peut que le métier de graveur en souffre quelque peu, mais l'art proprement dit y gagnera; dans les résultats automatiques on oubliera le procédé lui-même, pour ne voir qu'un reflet fort exact du sujet copié, tandis que dans la gravure manuelle on tiendra compte, ainsi qu'on le fait pour toute œuvre d'art, de la valeur intrinsèque comme aussi de l'habileté de main de l'artiste.

La gravure au burin exigeant une longue initiation, il est probable qu'elle sera de plus en plus remplacée par la gravure à l'eau-forte, bien plus facile à pratiquer et se prêtant bien mieux, d'ailleurs, par la nature même du procédé, à l'exécution de travaux originaux, à l'association de l'inspiration d'une part et d'autre part du métier.

Nous y perdrons les beaux burins si estimés des collectionneurs

de gravures. Si l'on a tant admiré les travaux des graveurs interprètes les plus renommés, c'est surtout à cause de leur talent à rendre, avec la plus grande exactitude possible, les créations magistrales qu'ils ont gravées; à un sentiment artistique des plus élevés, ils devaient joindre une connaissance approfondie des secrets les plus intimes du savoir-faire en matière de maniement du burin ou de la pointe.

On ne saurait donc faire trop de cas de travaux révélant, de la part de leurs auteurs, des études, des recherches et une patience aussi considérables; leurs œuvres resteront à jamais précieuses et d'autant plus qu'il s'en produira moins du même genre.

La photogravure produit trop rapidement des copies admirables pour que l'on puisse désormais, ainsi qu'on l'a fait jusqu'ici, entreprendre la gravure au burin d'une grande page artistique.

De pareils travaux ne pouvant s'accomplir qu'en un temps fort long, souvent en quelques années, on a bien plus tôt fait d'user de procédés dont les résultats sont si complets en même temps qu'ils sont d'une réalisation si avantageuse quant au prix de revient[1].

Nous comprenons, certes, le culte passionné de quelques amis de l'art pour la belle gravure, mais nous sommes bien obligés de reconnaître que les nouveaux moyens de reproduire et de vulgariser les chefs-d'œuvre des maîtres sont bien plus dignes de notre préférence : en effet, si l'on compare entre elles plusieurs gravures d'un même tableau, exécutées par divers graveurs, tous doués d'un très-grand talent, on est bientôt frappé de ce fait que ces diverses copies, tout en offrant des différences plus ou moins sensibles avec l'original, sont aussi assez dissemblables entre elles; il y a donc à rechercher encore, parmi ces interprétations, quelle est celle qui, tout en étant satisfaisante à d'autres égards, rend le mieux l'ori-

[1] La perte sera grande, nous le reconnaissons, pour les amateurs de la belle gravure au burin; car il faut vraiment être doué d'un admirable talent pour exécuter, à l'aide de traits plus ou moins infléchis, plus ou moins gras, plus ou moins espacés, les œuvres remarquables que nous connaissons tous. On ne peut, évidemment, que regretter profondément la disparition d'un art aussi merveilleux; mais, s'il doit se trouver atteint, ça ne sera jamais, nous l'espérons, d'une façon mortelle.

Quoi qu'il en soit, il est bien certain que la gravure au burin, loin de perdre de sa valeur intrinsèque, ne sera que plus appréciée et plus recherchée à mesure qu'elle sera plus rare.

ginal. C'est, en définitive, cette qualité suprême qui doit ici primer toutes les autres.

Qu'importent l'immensité de la patience déployée, l'habileté dans l'emploi du burin et même la beauté du résultat, d'une valeur peut-être supérieure à celle de l'original? Ce que l'on désire, ça n'est pas un tour de force ou bien un perfectionnement de l'œuvre première, mais c'est une copie exacte, servile même, de la création copiée; cela est incontestable.

A ce propos nous ne pouvons résister au plaisir d'emprunter à George Sand — (*Histoire de ma vie*, 4e volume) — un passage qui rend admirablement notre pensée, et dont les contempteurs des procédés excluant toute interprétation, feront bien de méditer la justesse :

« La gravure est un art sérieux en même temps qu'un métier « dur et assujettissant, où le procédé, ennemi de l'inspiration, peut « s'appeler réellement le génie de la patience. Le graveur doit être « habile artisan avant de songer à être artiste. Certes la partie du « métier est immense aussi dans la peinture, et dans la peinture « murale particulièrement elle se complique de difficultés for- « midables.

« Mais les émotions de la création libre du génie qui ne relève « que de lui-même sont si puissantes, que le peintre a des jouis- « sances infinies.

« Le graveur n'en connaît que de craintives, car ses joies sont « troublées justement par l'appréhension de se laisser prendre à « l'envie de devenir créateur lui-même.

« J'ai entendu discuter beaucoup cette question-ci, à savoir : si « le graveur doit être artiste comme Édelinck et Bervic ou comme « Marc-Antoine et Audran, c'est-à-dire, s'il doit copier fidèlement « les qualités et les défauts de son modèle, ou s'il doit copier libre- « ment en donnant essort à son propre génie; en un mot, si la gra- « vure doit être l'exacte reproduction ou l'ingénieuse interprétation « de l'œuvre des maîtres. Je ne me pique pas de trancher une « question difficile, surtout en dehors de mon métier à moi; mais « il me semble que celle-ci est la même qu'on peut appliquer à la « traduction des livres étrangers. Pour ma part, si j'étais chargée « de ce soin et qu'il me fût permis de choisir, je ne choisirais que « des chefs-d'œuvre, et je me plairais à les rendre le plus servile-

« ment possible, parce que les défauts des maîtres sont encore « aimables ou respectables. Au contraire, si j'étais forcée de tra- « duire un ouvrage utile, mais obscur et mal écrit, je serais tentée « de le rendre aussi clair que possible; mais il est bien probable « que l'auteur vivant me saurait très-mauvais gré du service que je « lui aurais rendu, car il est dans la nature des talents incomplets « de préférer leurs défauts à leurs qualités.

« Ce malheur d'avoir trop bien fait doit arriver aux graveurs qui « interprètent, et il n'y a peut-être qu'un peintre de génie qui « puisse pardonner à son copiste d'avoir eu plus de talent que lui. « Cependant, si l'on admettait, en principe, que tout graveur est « libre d'arranger à sa guise l'œuvre qu'il reproduit, et pour peu « que la mode encourageât cette licence, où s'arrêterait-on, et où « serait le caractère utile et sérieux de cet art, dont le premier but « est non-seulement de répondre et de populariser l'œuvre de la « peinture, mais encore de conserver intacte à la postérité la pensée « des maîtres à travers les temps et les événements qui détruisent « les originaux?

« Il faut que chaque science, chaque art, chaque métier ait sa « doctrine. Rien n'existe sans une pensée dominante où le travail « se rattache, où la volonté se maintient consciencieuse.

« Dans les époques de décadence, où chacun fait à sa guise, sans « respect pour rien ni pour personne, les arts déclinent et périssent.

« La gravure est donc un état de sujétion et de dépendance qu'il « serait imprudent de vouloir affranchir de ses entraves naturelles. « Sans doute, l'homme intelligent qui accepte, en vue des besoins « de son existence, la tâche de reproduire une œuvre médiocre, « doit être vivement tenté de corriger, sur sa planche, les défauts « du modèle, de modifier un effet triste ou pauvre, pour le rendre « puissant ou piquant, d'accentuer un dessin mou et froid, « d'adoucir un dessin brutal, d'idéaliser une expression vulgaire, « d'ennoblir un sentiment trivial; mais l'artiste qu'il interprétera « ainsi aura le droit de s'opposer à cette traduction libre, et s'il a « tort, en fait, il aura toujours raison en théorie, car, au lieu d'un « traducteur intelligent, il peut s'en trouver dix qui ne le soient « pas et qui gâtent, croyant améliorer. D'ailleurs, le public est là « qui demande l'œuvre de la pensée qu'il a jugée.

« Depuis l'artiste curieux qui veut étudier le moindre détail

« jusqu'à l'historien qui réclame l'expression d'une époque dans « toutes les productions que cette époque a laissées, le consomma- « teur intelligent de cette publication exige une traduction fidèle « et littérale.

« C'est donc un peu tant pis pour les graveurs très-artistes. Donc « leur science, en tant que graveurs, doit consister à chercher des « procédés pour rendre agréablement et clairement les procédés de « la peinture. Mais s'ils veulent inventer, on est en droit de leur « dire (et quelquefois c'est grand dommage) : Inventez pour vous- « mêmes comme ont fait certains peintres à la fois peintres et gra- « veurs qui ont répandu par la gravure leurs propres idées.

« Remarquons, pourtant, que ces maîtres (Rembrandt, par « exemple) n'ont jamais, ou presque jamais, gravé leurs tableaux, « et que c'est toujours, ou presque toujours, sur des dessins *ad hoc* « qu'ils ont travaillé en qualité de graveurs. Ils ont donc entrevu « et rencontré, devant cette traduction, une difficulté immense, « insurmontable, peut-être, pour le génie créateur, et ils ont dû « laisser à des graveurs proprement dits, c'est-à-dire, à des hommes « qui avaient consacré la moitié de leur vie à l'étude des procédés, « le soin de répandre leurs œuvres capitales, etc. »

On excusera, nous en avons la conviction, la longueur de cette citation où se trouve si bien dit ce que nous voulions exprimer; l'illustre écrivain ne visait pas, certainement, l'art nouveau de l'héliogravure appliqué avec tant de succès à la copie des chefs-d'œuvre de la peinture et de la sculpture.

Il n'eût pas manqué de compléter alors sa pensée en réservant au domaine de ce moyen automatique toutes les copies, tandis que l'artiste graveur devrait n'appliquer son art qu'à la création de travaux originaux, ainsi que le veulent le bon sens et les faits.

Nous entendons par « les faits » les progrès si remarquables accomplis actuellement dans la voie des reproductions mécaniques; ces progrès, tels que nous les admirons aujourd'hui, ont de beaucoup dépassé, dans leur marche ascendante vers la perfection, la limite qu'ils avaient déjà atteinte au moment où George Sand écrivait les intéressantes considérations qui viennent d'être citées; à cette époque la photographie, tout en produisant des merveilles, n'était pas parvenue encore à rendre, dans toute leur vérité, les divers effets de coloration d'un tableau; aussi les peintres, tout

en se montrant satisfaits de la façon dont elle reproduisait leurs compositions, leurs dessins, exprimaient souvent le regret qu'elle fût un traducteur infidèle des divers effets de luminosité de leurs couleurs, certaines couleurs, telles que les bleus et les violets, se trouvant rendues par des tons plus clairs, et les verts, jaunes, orangés et rouges, par des tons plus sombres qu'il ne fallait. L'idéal, pour eux, eût été une reproduction analogue, quant aux tonalités, à celles que réalisent les graveurs interprètes quand ils transforment l'œuvre copiée en une grisaille où ils maintiennent, dans leurs valeurs relatives, toutes les luminosités du modèle; la gamme des tons allant du blanc au noir est à leur disposition, tandis qu'elle n'appartenait pas au photographe. Il n'en est plus de même aujourd'hui, puisque l'on possède le moyen de reproduire les toiles des maîtres avec la vraie valeur de leurs colorations, et c'est ce qui explique pourquoi l'administration des Beaux-Arts a autorisé, en plein musée du Louvre, une exposition de reproductions photographiques des tableaux de ces galeries.

Grâce à cette exposition, tout artiste a la faculté de comparer immédiatement les copies avec les originaux et de s'assurer de la parfaite exactitude du rendu.

Qu'il nous soit permis, à ce propos, de regretter les insanités que des esprits malveillants, mais plutôt ignorants, ont publiées à l'occasion de cette introduction de la photographie au Louvre.

Les auteurs de ces critiques auraient été mieux inspirés si, avant de parler comme ils l'ont faits, ils étaient allés à la *Chalcographie* se procurer, par exemple, la gravure des *Pèlerins d'Emmaüs*, de Rembrandt, pour la comparer, quant à l'exactitude du rendu, à la photogravure du même tableau par MM. Braun et Cie.

Ils auraient, en ce cas, acquis l'absolue conviction que ladite photogravure l'emportait de beaucoup sur l'interprétation à l'eau-forte qu'en a faite J. de Frey en 1802; et alors ils n'auraient pas proclamé que le moindre coup de burin vaut mieux que la meilleure copie mécanique. Ces détracteurs d'une mesure si intelligente de la Direction des Beaux-Arts ont évidemment confondu encore le moyen avec le résultat; ils ont oublié qu'en matière de reproduction, si habile que soit l'interprète, mieux vaut encore une copie, quand elle est exacte, entièrement satisfaisante au point de vue artistique, qu'une traduction, même très-habile, mais infi-

dèle. Voilà ce qui a frappé l'esprit éclairé de l'administration supérieure des Beaux-Arts quand, à côté de l'ancienne Chalcographie, elle a autorisé l'installation de la nouvelle Photo-Chalcographie; elle s'est montrée progressiste à l'encontre de routiniers pour lesquels rien n'est vrai, rien n'est bon, que ce qu'ils ont vu, su ou pratiqué, que ce qui appartient à leur âge, à leur génération; de notre temps, disent-ils, on copiait, par la gravure à la main, les chefs-d'œuvre de maîtres, donc il faudra, de tout temps, procéder de la sorte, quels que soient les progrès graphiques accomplis, en dépit de voies plus parfaites.

Par bonheur il n'a été tenu aucun compte de cet amour maniaque du *statu quo*, et le progrès a été officiellement admis à répandre ses bienfaits au double point de vue de la plus grande exactitude et de la vulgarisation, à bon marché, des copies des œuvres les plus magistrales de nos musées.

Mais il est temps de conclure : nous avons eu pour objet, en écrivant cette note, de démontrer que l'art du graveur était loin d'être compromis par les nombreuses applications que l'on fait aujourd'hui de procédés où la main n'intervient qu'à titre secondaire; en effet, si bon nombre des gravures hors texte et dans le texte sont dues à des opérations toutes différentes de celles que pratiquent les graveurs à la main, il est juste de reconnaître que le goût de l'illustration est bien plus répandu maintenant qu'à l'époque où la gravure était le seul moyen de créer les planches ou clichés à l'impression.

Mais en admettant même, ce qui est loin d'être évident, que le métier de graveur ait à souffrir de l'invasion des procédés mécaniques, nous sommes conduits, par l'observation des faits de même que par le raisonnement, à considérer cette évolution comme très-profitable à la gravure originale, et c'est là ce qui nous intéresse.

On sera de moins en moins tenté d'interpréter les œuvres d'autrui, ce soin étant laissé à un art nouveau, plus complet pour copier, et l'on se gravera soi-même, ce qui sera bien préférable.

L'authenticité, la fidélité des copies des maîtres seront désormais indiscutables d'une part, et, d'autre part, on attachera bien plus de prix à des gravures, le plus souvent originales, réunissant par conséquent le double mérite de la conception et de l'exécution.

Nous avons eu la curiosité de nombrer les exposants de gravures

dans quelques-uns des derniers Salons, en recourant aux seuls catalogues que nous avions sous la main; les chiffres, on va le voir, viennent apporter leur appui à la donnée de cette modeste étude.

Remontant à dix années en arrière, soit à 1876, nous comptons 169 exposants seulement :

GRAVEURS

	Exposants.	Nombre d'œuvres exposées.	Nombre de toiles.
Salon de 1876.	169	236	2095
— 1880.	224	304	3957
— 1881.	273	339	2448
— 1882.	349	470	2722
— 1884.	346	472	2488

Ces chiffres, bien que se rapportant à une période restreinte, ont pourtant leur éloquence : ils indiquent que la quantité des graveurs admis aux Salons annuels n'a nullement décru; au contraire, nous constatons une progression très-marquée et telle qu'elle atteint un nombre double, en 1884, de celui de 1876. Le chiffre correspondant à chacune de ces cinq années, pour les peintures, n'accusent d'ailleurs aucune variation graduelle, dans un sens ou dans l'autre.

Sans exagérer, outre mesure, la valeur de ce renseignement, nous pouvons, tout au moins, en déduire cette vérité approximative que l'art de la gravure est encore loin d'incliner vers la tombe, puisqu'il affirme sa vitalité plus que jamais, dans nos expositions annuelles.

C'est sur ce fait consolant que nous tenions à attirer l'attention de nos si bienveillants collègues, comme nous délégués à ces intéressantes réunions.

Léon VIDAL,

Professeur à l'École nationale des Arts Décoratifs, délégué de la Société de Statistique de Marseille.

ANNEXES

I

COMITÉ DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

Président.

M. René GOBLET, ministre de l'Instruction publique, des Beaux-Arts et des Cultes.

Premier vice-président.

M. Edmond TURQUET, Sous-Secrétaire d'État au ministère de l'Instruction publique, des Beaux-Arts et des Cultes.

Deuxième vice-président.

M. A. KAEMPFEN ✻, directeur des Beaux-Arts.

Secrétaire.

M. L. CROST, chef du bureau de l'Enseignement et des Musées.

Secrétaire rapporteur.

M. Henry JOUIN, archiviste de la Commission de l'Inventaire général des richesses d'art de la France.

I

SECTION DE L'HISTOIRE DE L'ART

Membres.

MM. ARAGO (Étienne), conservateur du Musée du Luxembourg, boulevard Saint-Michel, 64.

BAIGNIÈRES (Arthur), critique d'art, rue du Général-Foy, 4.

BARBET DE JOUY, O✻, administrateur honoraire des Musées nationaux, quai Voltaire, 1.

BURTY (Philippe), ✻, critique d'art, boulevard des Batignolles, 13.

CASIMIR-PÉRIER (Paul), député, rue du Général-Foy, 16.

CHAMPFLEURY, ✻, conservateur des collections à la Manufacture de Sèvres.

CLÉMENT (Charles), ✻, critique d'art, rue de Berlin, 29.

MM. GONSE (Louis), rédacteur en chef de la *Gazette des Beaux-Arts*, rue Favart, 8.

GUIFFREY (Jules), ✻ archiviste aux Archives nationales, rue d'Hauteville, 1.

HAVARD (Henry), ✻, critique d'art, rue Fénelon, 13.

HOUSSAYE (Henry), ✻, critique d'art, rue Léonard de Vinci, 5.

LAFENESTRE, (Georges), ✻, conservateur adjoint au musée du Louvre, rue Jacob, 23.

LANGLOIS DE NEUVILLE, O✻, directeur de la comptabilité générale au ministère de l'Instruction publique, des Beaux-Arts et des Cultes, rue d'Amsterdam, 21.

LAUTH, ✻, administrateur de la Manufacture de Sèvres.

MANTZ (Paul), O✻, directeur général honoraire des Beaux-Arts, rue Caumartin, 69.

MONTAIGLON (Anatole de), ✻, professeur à l'École des Chartes, place des Vosges, 9.

MUNTZ, ✻, conservateur de la bibliothèque et des collections de l'École nationale des Beaux-Arts, rue de Condé, 14.

SCHOELCHER, sénateur, rue de la Victoire, 64.

VÉRON, rédacteur en chef de l'*Art*, cité d'Antin, 29.

II

SECTION DE L'ENSEIGNEMENT

Membres.

MM. BALLU (Roger), inspecteur des Beaux-Arts, rue de Boulogne, 10 *bis*.

BARDOUX, sénateur, avenue d'Iéna, 74.

BELLAY, ✻, inspecteur de l'Enseignement du dessin, rue Blanche, 72.

BERGER (Georges), C✻, critique d'art, rue Legendre, 8.

BOESWILWALD, C✻, inspecteur général des Monuments historiques, rue Hautefeuille, 19.

CASTAGNARY, conseiller d'État, critique d'art, rue Brémontier, 9.

CHARTON, sénateur, rue Saint-Martin, 31 (Versailles).

CHIPIEZ, ✻, inspecteur de l'Enseignement du dessin, rue Bréa, 20.

DELABORDE (vicomte Henri), O✻, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, à l'Institut, quai Conti, 25.

DUBOIS (Paul), C✻, directeur de l'École nationale des Beaux-Arts, rue Bonaparte, 14.

GRUYER, ✻, membre de l'Institut, inspecteur des Musées des départements, rue de l'Arcade, 22.

GUILLAUME, C✻, membre de l'Institut, boulevard Saint-Germain, 238.

MM. LOUVRIER DE LAJOLAIS, ✻, directeur de l'École nationale des arts décoratifs, quai Bourbon, 19.
LIOUVILLE, député, quai Malaquais, 3.
LECONTE, ancien député, 206, boulevard Saint-Germain.
MILLAUD (Édouard), sénateur, avenue Kléber, 78, Paris-Passy.
NARJOUX, ✻, architecte de la ville de Paris, rue Littré, 3.
NUITTER, ✻, conservateur des archives de l'Opéra, rue du Faubourg Saint-Honoré, 83.
OSMOY (comte d'), sénateur, rue Saint-Lazare, 56.
PILLET, ✻, inspecteur de l'Enseignement du dessin, rue Saint-Sulpice, 18.
RUPRICH-ROBERT, O✻, inspecteur général des Monuments historiques, rue d'Assas, 10.
THOMAS (Ambroise), G O✻, membre de l'Académie des Beaux-Arts, directeur du Conservatoire national de musique et de déclamation, rue du Faubourg-Poissonnière, 15.

II

DISTINCTIONS

ACCORDÉES AUX DÉLÉGUÉS DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS DES DÉPARTEMENTS, SUR LA PROPOSITION DU COMITÉ, DE 1877 A 1886

Chevaliers de la Légion d'honneur.

MM.

GUIFFREY (Jules-Joseph), membre du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Décret du 19 avril 1884.

MARCILLE (Eudoxe), conservateur du Musée d'Orléans. — Décret du 19 avril 1879.

MICHEL (Edmond), correspondant de la Société des antiquaires de France, membre de la Société archéologique de l'Orléanais, membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Décret du 3 avril 1881 (décédé).

Officiers de l'Instruction publique.

MM.

ABRAHAM (Tancrède), conservateur du Musée de Château-Gontier, vice-président de la Société des Arts réunis de la Mayenne. Officier d'Académie du 18 avril 1879. — O. I. Arrêté du 12 juillet 1884.

ADVIELLE (Victor), membre de la Société artésienne des Amis des Arts d'Arras. — Arrêté du 11 avril 1885.

ALEGRE (Léon), conservateur, fondateur du Musée-Bibliothèque de la ville de Bagnols (Gard), officier d'académie en décembre 1869. — O. I. Arrêté du 19 avril 1881.

DAUBAN, inspecteur de l'Enseignement du dessin pour l'Académie de Poitiers, conservateur du Musée d'Angers. Officier d'Académie du 18 avril 1879. — O. I. Arrêté du 20 décembre 1884.

DURIEUX, secrétaire de la Société d'Émulation de Cambrai. — Arrêté du 2 avril 1880.

DUTILLEUX (A.), membre de la Commission des Antiquités et des Arts de Seine-et-Oise. — Arrêté du 1er mai 1886.

LAURENT (Félix), conservateur du Musée, à Tours (Indre-et-Loire), officier d'Académie du 27 avril 1878. — O. I. Arrêté du 19 avril 1884.

Le Breton (Gaston), directeur du Musée céramique de Rouen (Seine-Inférieure), officier d'Académie du 27 avril 1878. — O. I. Arrêté du 31 mars 1883.

Marcille (Eudoxe), conservateur du Musée, à Orléans (Loiret). — Arrêté du 19 avril 1884.

Marionneau, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Bordeaux. — Officier d'Académie du 7 avril 1877. — O. I. Arrêté du 15 avril 1882.

Parrocel (Étienne), membre de l'Académie des sciences, arts et lettres de Marseille (Bouches-du-Rhône), officier d'Académie du 18 avril 1879. — O. I. Arrêté du 19 avril 1884.

Port (Célestin), archiviste de Maine-et-Loire. — Arrêté du 20 avril 1878.

Roman (J.), auteur de l'Inventaire des richesses d'art du département des Hautes-Alpes. Officier d'Académie du 2 avril 1880. — O. I. Arrêté du 11 avril 1885.

Vidal (Léon), membre de la Société de Statistique de Marseille (Bouches-du-Rhône), officier d'Académie du 27 avril 1878. — O. I. Arrêté du 31 mars 1883.

Officiers d'Académie.

MM.

Billot (Achille), artiste peintre, membre de la Commission de l'Inventaire des richesses d'art du Jura et de la Société d'Émulation du même département. — Arrêté du 20 avril 1881.

Buret, secrétaire honoraire de la Société des Beaux-Arts de Caen. — Arrêté du 20 avril 1881. (Décédé.)

Braquehaye, vice-président de la Société archéologique de Bordeaux (Gironde). — Arrêté du 8 juillet 1877.

Brès, membre de la Société des Amis des arts de Marseille (Bouches-du-Rhône). — Arrêté du 27 avril 1878.

Brocard (Henry), conservateur du Musée de Langres. — Arrêté du 2 avril 1880.

Cambon (Armand), conservateur du Musée de Montauban. — Arrêté du 19 avril 1881. (Décédé.)

Chardon, écrivain d'art. — Arrêté du 7 avril 1877.

Cheyssac (l'abbé), membre de la Société historique et archéologique du Périgord. — Arrêté du 18 avril 1879.

Delerot, bibliothécaire de la ville de Versailles. — Arrêté du 18 avril 1879.

Desavary, secrétaire de la Société artésienne des Amis des arts, à Arras. — Arrêté du 18 avril 1879.

Dubourg, conservateur du Musée de Honfleur, professeur de dessin au collége de Honfleur. — Arrêté du 2 avril 1880.

Duboz (Félix), secrétaire du comité d'organisation de l'Exposition des Beaux-Arts de Tours. — Arrêté du 19 avril 1881.

Dubroc de Ségange, membre correspondant du ministère de l'Instruction publique, à Moulins (Allier). — Arrêté du 8 juillet 1877.

Dugasseau, conservateur du Musée du Mans (Sarthe). — Arrêté du 27 avril 1878.

Fauconneau-Dufresne, membre du comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art de l'Indre. — Arrêté du 31 mars 1883.

George, architecte, à Lyon (Rhône). — Arrêté du 27 avril 1878.

Giron (Léon), membre de la Société d'agriculture, sciences, arts et commerce du Puy (Haute-Loire). — Arrêté du 11 avril 1885.

Guillaume (l'abbé), archiviste du département des Hautes-Alpes, membre du comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art. — Arrêté du 31 mars 1883.

Herluison, auteur-éditeur, à Orléans (Loiret). — Arrêté du 7 avril 1877.

Hervé, membre d'honneur de la musique municipale de Remiremont, professeur à l'Association polytechnique de Paris. — Arrêté du 2 avril 1880.

Jacquot, membre du Comité correspondant de la Société des artistes musiciens, à Nancy. — Arrêté du 15 avril 1882.

Jadart (Henri), secrétaire général de l'Académie de Reims. — Arrêté du 1er mai 1886.

Jolibois (Émile), secrétaire de la Société des sciences, arts et belles-lettres du Tarn, conservateur du Musée d'Albi. — Arrêté du 18 avril 1879.

Laferrière (l'abbé), président de la Commission des arts et monuments, à Saintes (Charente-Inférieure). — Arrêté du 27 avril 1878.

Le Hénaff, inspecteur de l'enseignement du dessin, à Rennes. — Arrêté du 2 avril 1880 (décédé).

Michel (Edmond), membre correspondant de la Société des Antiquaires de France, à Touvent, par Fontenay-sur-Loing. — Arrêté du 27 avril 1878 (décédé).

Midoux, membre de la Société académique de Laon. — Arrêté du 18 avril 1879.

Noel, architecte, professeur à l'École de dessin d'Orléans. — Arrêté du 18 avril 1879.

Roussel, propriétaire, à Anet (Eure-et-Loir). — Arrêté du 8 juillet 1877.

Stein (Henri), secrétaire de la Société historique et archéologique du Gâtinais. — Arrêté du 1er mai 1886.

III

SOCIÉTÉS

Correspondant avec le Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements et avec la Commission de l'Inventaire général des richesses d'art de la France.

1877-1886.

AIN

Bourg	Société d'Émulation, agriculture, sciences, lettres et arts.
—	Société littéraire, historique et archéologique du département de l'Ain.
—	Société des amis des arts de l'Ain.

AISNE

Laon	Société académique.
Chateau-Thierry. .	Société historique et archéologique.
Chauny	Société académique.
Saint-Quentin . . .	Société industrielle de Saint-Quentin et de l'Aisne.
— . . .	Société académique des sciences, arts et belles-lettres, agriculture et industrie.
— . . .	Société des amis des arts.
Soissons	Société archéologique.
Vervins	Société archéologique.

ALLIER

Moulins.	Société d'Émulation de l'Allier.
—	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.

ALPES (BASSES-)

Digne	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Société scientifique et littéraire des Basses-Alpes.

ALPES (HAUTES-)

Gap	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Société d'études des Hautes-Alpes.

ALPES-MARITIMES

Nice.	Société des Lettres, sciences et arts.

Nice	Société des Beaux-Arts.
—	Société des architectes du département.

ARDENNES

Mézières.	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.

AUBE

Troyes.	Société académique d'agriculture, des sciences, arts et belles-lettres.
—	Société des Amis des arts.
Bar-sur-Aube. . . .	Société des architectes du département de l'Aube.
Nogent-sur-Seine. .	Société pour développer et encourager l'étude du dessin.

AUDE

Carcassonne	Société des arts et des sciences.
Limoux.	Société des amis des arts.
Narbonne	Commission archéologique et littéraire de l'arrondissement de Narbonne.

AVEYRON

Rodez	Société des lettres, sciences et arts de l'Aveyron.

BELFORT (TERRITOIRE DE)

Belfort	Société Belfortaine d'Émulation.

BOUCHES-DU-RHONE

Marseille.	Académie des sciences, lettres et arts.
—	Société des Amis des arts.
Aix	Académie des sciences, arts et belles-lettres.
—	Société historique de Provence.
—	Cercle musical.
Arles	Commission archéologique.

CALVADOS

Caen.	Société française d'archéologie.
—	Société des Beaux-Arts.
—	Académie nationale des sciences et arts.
—	Société des antiquaires de Normandie.
—	Association Normande pour le progrès des arts.
—	Conservatoire de musique.
Bayeux	Société d'agriculture, sciences et arts.
Falaise	Société d'agriculture, arts et belles-lettres.
—	Société d'agriculture, industrie, sciences et arts.
Lisieux	Société d'Émulation.
—	Société historique.

Pont-l'Évêque . . .	Société d'agriculture, arts et sciences, etc.
Vire.	Société Viroise d'Émulation.

CANTAL

Aurillac.	Société d'horticulture, d'acclimation, des sciences et des arts.

CHARENTE

Angoulême.	Société archéologique et historique de la Charente.

CHARENTE-INFÉRIEURE

La Rochelle. . . .	Académie des belles-lettres, sciences et arts.
—	Société des Amis des arts.
—	Société philharmonique.
Rochefort	Société d'agriculture, sciences et arts.
Saintes.	Commission des arts et monuments.
—	Société des archives historiques.
—	Société des lettres, sciences et arts.
—	Société départementale des arts.
Saint-Jean-d'Angély.	Société historique et scientifique.
— .	Académie des Muses Santones.

CHER

Bourges	Société historique, littéraire, artistique et scientifique du Cher.
—	Société des antiquaires du Centre.
—	Conservatoire du Musée.
—	Comité diocésain de l'Inventaire des richesses d'art.

CORRÈZE

Tulle	Société des lettres, sciences et arts.
—	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.
Brive	Société scientifique, historique et archéologique.

COTE-D'OR

Dijon	Académie des sciences, arts et belles-lettres.
—	Société des Amis des arts.
—	Commission des antiquités du département.
—	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Conservatoire de musique.
Beaune	Société archéologique d'histoire et de littérature.
Chatillon-sur-Seine.	Société archéologique.
Semur	Société des sciences historiques.

COTES-DU-NORD

Saint-Brieuc. . . .	Société d'Émulation des Côtes-du-Nord.

Saint-Brieuc . . .	Société archéologique et historique.
—	Association bretonne.
—	Société musicale.
—	Société philharmonique.

CREUSE

Guéret.	Société des sciences naturelles et archéologiques.
Aubusson.	Société du Musée.

DORDOGNE

Périgueux	Société historique et archéologique du Périgord.

DOUBS

Besançon.	Société d'Émulation.
—	Société des Amis des arts.
—	Académie des sciences, lettres et arts.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
—	École municipale de musique.
Montbéliard	Société des Beaux-Arts.
—	Société d'Émulation.

EURE

Évreux.	Société départementale des Amis des arts

EURE-ET-LOIR

Chartres.	Société archéologique d'Eure-et-Loir.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
Chateaudun	Société Dunoise.

FINISTÈRE

Quimper	Société archéologique.
Brest	Société d'Émulation.
—	Société académique.
Morlaix	Société du Musée.

GARD

Nimes	Académie du Gard.
—	Société artistique du Gard.
—	Commission municipale des Beaux-Arts.
—	École de musique.
Alais	Société scientifique et littéraire.

GARONNE (HAUTE-)

Toulouse.	Société archéologique du Midi de la France.
—	Académie des sciences, inscriptions et belles-lettres.
—	Société artistique.
—	École de musique.

GERS

Auch	Société historique de Gascogne.
—	Société des archives historiques de la Gascogne.

GIRONDE

Bordeaux	Académie des sciences, arts et belles-lettres.
—	Société des Amis des arts.
—	Société archéologique.
—	Société philomathique.
—	Société des archives historiques.
—	Commission des monuments.
—	Société de Sainte-Cécile.
—	Société philharmonique.
—	Société des architectes.
—	Société des bibliophiles de Guyenne.

HÉRAULT

Montpellier	Académie des sciences et lettres.
—	Société artistique de l'Hérault.
—	Société archéologique.
—	Société des bibliophiles languedociens.
Béziers	Société archéologique et littéraire.

ILLE-ET-VILAINE

Rennes.	Société archéologique.
—	Conservatoire de musique.
Saint-Malo.	Société du Musée.

INDRE

Chateauroux	Société du Musée.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.

INDRE-ET-LOIRE

Tours	Société des Amis des arts.
—	Société d'agriculture, sciences et arts.
—	Société archéologique de Touraine.

ISÈRE

Grenoble	Académie delphinale.
—	Société de statistique et des arts industriels.
—	Société des Amis des arts.

JURA

Lons-le-Saulnier. .	Société d'Émulation.
— . .	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
Poligny	Société d'agriculture, sciences et arts.

LANDES

Dax	Société de Borda.
—	Société d'agriculture, sciences, commerce et arts.

LOIRE

Saint-Étienne . . .	Société d'agriculture, industrie, sciences et arts.
Montbrison.	La Diana.

LOIRE (HAUTE-)

Le Puy.	Société des Amis des sciences, de l'industrie et des arts.
—	Société d'agriculture, sciences et arts.

LOIRE-INFÉRIEURE

Nantes.	Société académique.
—	Commission du Musée.
—	Société archéologique.

LOIRET

Orléans	Société archéologique.
—	Société des Amis des arts.
—	Société d'agriculture, sciences, belles-lettres et arts.
—	Académie de Sainte-Croix.
—	Institut musical.

LOIR-ET-CHER

Blois	Société des sciences et lettres.
—	Société d'excursions artistiques.
—	Comité de l'Inventaire des richesses d'art.
Romorantin	Comité de l'Inventaire des richesses d'art.
Vendome	Société archéologique et littéraire.
—	Comité de l'Inventaire des richesses d'art.

LOT

Cahors.	Société des études littéraires, scientifiques et artistiques du Lot.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.

LOT-ET-GARONNE

Agen	Société d'agriculture, sciences et arts.
—	Société du Musée.

LOZÈRE

Mende.	Société d'agriculture, industrie, sciences et arts.

MAINE-ET-LOIRE

Angers	Académie des sciences et belles-lettres.

Angers	Association artistique.
—	Société d'études scientifiques.
—	Comité historique et artistique de l'Ouest.
—	Société d'agriculture, sciences et arts.
Cholet	Société des sciences et des beaux-arts.

MANCHE

Saint-Lo	Société d'agriculture et d'archéologie.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
Avranches	Société d'archéologie, de littérature, sciences et arts.
Cherbourg	Société académique.
—	Société artistique et industrielle.
—	Société de l'*Union cherbourgeoise.*
—	Société académique du Cotentin.
Valognes.	Société archéologique, artistique et littéraire.
Carentan	Académie Normande.

MARNE

Chalons-sur-Marne.	Société d'agriculture, sciences et arts.
Reims	Académie nationale.
—	Société des Amis des arts.
—	Société des arts réunis.
—	Société des architectes de la Marne.
Vitry-le-François .	Société des sciences et arts.

MARNE (HAUTE-)

Langres	Société historique et archéologique.
Saint-Dizier	Société des sciences, lettres et arts.

MAYENNE

Laval	Commission historique et archéologique.
—	Société des Arts réunis.
—	Société d'archéologie, sciences, arts et belles-lettres.

MEURTHE-ET-MOSELLE

Nancy	Société d'archéologie lorraine.
—	Académie de Stanislas.
—	Comité de l'association des artistes musiciens.
—	Société musicale des enfants de Nancy.
—	Société musicale d'Alsace-Lorraine.
Briey	Société d'archéologie et d'histoire.

MEUSE

Bar-le-Duc	Société des lettres, sciences et arts.
—	Société du Musée.
—	Société philomathique.

MORBIHAN

VANNES	Société polymathique.
LORIENT	Société philotechnique.
—	Société des sciences et arts.

NIÈVRE

NEVERS	Société Nivernaise des lettres, sciences et arts.
—	Société des Amis des arts.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Société académique de Nivernais.
CLAMECY	Société scientifique et artistique.
VARZY	Société du Musée.
—	Société historique, littéraire et agricole.

NORD

LILLE	Société des sciences, de l'agriculture et des arts.
—	Commission historique du Nord.
—	Comité Flamand de France.
—	Académie de musique.
—	Société des architectes.
AVESNES	Société archéologique.
CAMBRAI	Société d'Émulation.
—	Académie de musique.
DOUAI	Société d'agriculture, sciences et arts.
—	École de musique.
—	Société des Amis des arts.
DUNKERQUE	Société Dunkerquoise pour l'encouragement des arts.
—	École de musique.
—	Commission de musique.
ROUBAIX	Société d'Émulation.
—	Ecole de musique.
TOURCOING	Académie de musique.
VALENCIENNES	Société d'agriculture, sciences et arts.
—	Académie de musique.

OISE

BEAUVAIS	Société académique d'archéologie.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Comité correspondant de l'association des artistes musiciens.
COMPIÈGNE	Société historique.
NOYON	Comité historique et archéologique.
SENLIS	Comité archéologique.

ORNE

ALENÇON	Commission des archives.

ALENÇON	Société historique et archéologique de l'Orne.
FLERS	Société industrielle.

PAS-DE-CALAIS

ARRAS	Académie des sciences, lettres et arts.
—	Union artistique du Pas-de-Calais.
—	Société artésienne des Amis des arts.
—	Commission des monuments historiques du Pas-de-Calais.
—	École de musique.
—	Commission des antiquités.
BOULOGNE-SUR-MER .	Société académique.
— .	Académie communale de musique.
— .	Association de la jeunesse.
— .	Société d'agriculture et des Beaux-Arts.
— .	Société philharmonique.
— .	Société des concerts populaires.
CALAIS.	Société des sciences industrielles.
SAINT-OMER	Société des antiquaires de la Morinie.
ST-PIERE-LEZ-CALAIS.	Commission de surveillance et de patronage de l'École d'art décoratif.

PUY-DE-DOME

CLERMOND-FERRAND .	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
— .	Société des Amis des arts.
— .	Société des architectes.
— .	Société régionale des architectes du Puy-de-Dôme, de la Haute-Loire, de l'Allier.
— .	Société d'émulation de l'Auvergne.
RIOM.	Société du Musée.

PYRÉNÉES (BASSES-)

PAU	Société des sciences, lettres et arts.
—	Société des Amis des arts.
BAYONNE	Société des sciences et arts.
—	Conservatoire de musique.
—	Société artistique.

PYRÉNÉES (HAUTES-)

BAGNÈRES DE BIGORRE.	Société Ramond.

PYRÉNÉES-ORIENTALES

PERPIGNAN	Société agricole, scientifique et littéraire.
—	Conservatoire de musique.
—	Société des beaux-arts.

RHONE

Lyon.	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
—	Société des Amis des arts.
—	Société littéraire historique et archéologique.
—	Société académique d'architecture.
—	Conservatoire de musique.
—	Société d'agriculture et arts utiles.
—	Société d'enseignement professionnel.
—	Société des sciences industrielles.

SAONE-ET-LOIRE

Macon.	Académie des sciences, arts et belles-lettres.
—	Société des concerts historiques.
—	Société philharmonique.
Autun	Société Éduenne.
Chalon-sur-Saône .	Société d'histoire et d'archéologie.
Tournus	Société des Amis des arts.

SARTHE

Le Mans.	Commission pour la conservation des monuments.
—	Société historique et archéologique.
—	Société d'agriculture, sciences et arts.
—	Société française d'archéologie.
La Flèche.	Société des sciences et arts.

SAVOIE

Chambéry	Académie des sciences, belles lettres et arts.
—	Société savoisienne d'histoire et d'archéologie.
—	Conservatoire de musique.
Moutiers.	Académie de la Val d'Isère.
S.-Jean de Maurienne	Société d'histoire et d'archéologie.

SAVOIE (HAUTE-)

Annecy.	Société Florimontane.

SEINE-ET-MARNE

Melun.	Société d'archéologie, sciences, lettres et arts.
Fontainebleau . . .	Société historique et archéologique du Gâtinais.
Meaux.	Société d'agriculture, sciences et arts.
Nemours	Société polytechnique.
Rozoy	Société d'agriculture et d'économie domestique.

SEINE-ET-OISE

Versailles.	Commission des antiquités et des arts de Seine-et-Oise.
—	Société des Amis des arts.
—	Société des sciences morales, des lettres et des arts.

VERSAILLES.	Société d'agriculture et des arts.
—	Comité correspondant de l'association des artistes musiciens.
PONTOISE.	Société historique et archéologique.
RAMBOUILLET. . . .	Société archéologique.
—	Société des architectes.

SEINE-INFÉRIEURE

ROUEN	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
—	Société des Amis des arts.
—	Commission des antiquités.
—	Société de l'histoire de Normandie.
—	Société libre d'émulation.
—	Société industrielle.
—	Société des architectes.
—	Société artistique de Normandie.
—	Société des bibliophiles.
—	Société rouennaise des bibliophiles.
—	Commission d'architecture de la Seine-Inférieure.
ELBEUF.	Société industrielle.
—	Amateurs de travaux d'agrément.
—	Société des architectes du canton d'Elbeuf.
FÉCAMP.	Société du Musée.
HAVRE (LE).	Société havraise d'études diverses.
—	École municipale de musique.
—	Société de Sainte-Cécile.
—	Société musicale, *la Lyre havraise*.
—	Société des Amis des arts.
—	Société des archives photographiques et monumentales du Havre.
—	Société des Beaux-Arts.
—	Société géologique de Normandie.
—	École de dessin du Havre.

SÈVRES (DEUX-)

NIORT	Société de statistique, sciences, belles-lettres et arts.
—	Comité correspondant de l'association des artistes musiciens.

SOMME

AMIENS.	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
—	Société des antiquaires de Picardie.
—	Société industrielle.
—	Société des Amis des arts.
—	Société linnéenne du nord de la France.
—	Société de géographie.

ABBEVILLE	Société d'Emulation.
—	Conférence scientifique.

TARN

ALBI	Société des sciences, arts et belles-lettres.
CASTRES.	Commission des antiquités.

TARN-ET-GARONNE

MONTAUBAN	Société des sciences, belles-lettres et arts.
—	Société archéologique.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.

VAR

DRAGUIGNAN.	Société d'études scientifiques et archéologiques.
TOULON.	Société académique.

VAUCLUSE

AVIGNON	Société du musée Calvet.
—	Conservatoire communal de musique.
—	Académie de Vaucluse.
APT	Société littéraire, scientifique et artistique.

VENDÉE

LA ROCHE-SUR-YON. .	Société d'Émulation de la Vendée.
— . .	Société des architectes de la Vendée.

VIENNE

POITIERS	Société des antiquaires de l'Ouest.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Académie des Beaux-Arts.
—	Comité correspondant de l'association des artistes musiciens.
—	Société des archives du Poitou.
—	Société poitevine d'encouragement à l'agriculture.

VIENNE (HAUTE-)

LIMOGES	Société archéologique et historique.
—	Société d'agriculture, sciences et arts.
—	École municipale de musique.

VOSGES

ÉPINAL.	Société d'Émulation.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
SAINT-DIÉ.	Société philomathique.

YONNE

AUXERRE	Société des Amis des arts.

Auxerre	Société des sciences historiques et naturelles de l'Yonne.
Avallon	Société d'études.
Sens.	Société archéologique.

ALGER

Alger	Société des Beaux-Arts.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Société historique algérienne.

CONSTANTINE

Constantine.	Société archéologique du département de Constantine.
Bone.	Académie d'Hippone.

ORAN

Oran.	Société de géographie et d'archéologie.

TABLE DES MATIÈRES

DISCOURS, PROCÈS-VERBAUX ET RAPPORTS.

Pages.

Ouverture de la session et constitution du Bureau. 3
Séance du mercredi 28 avril (présidence de M. Kaempfen). 4
Séance du jeudi 29 avril (présidence de M. Henry Havard). 8
Séance du vendredi 30 avril (présidence de M. le vicomte Delaborde) 17
Rapport général sur les travaux de la session, par M. Henry Jouin, secrétaire rapporteur du Comité. 24
Séance générale du samedi 1er mai. 44
Discours de M. le Ministre de l'Instruction publique, des Beaux-Arts et des Cultes.. 45
Distinctions accordées aux délégués des Sociétés des Beaux-Arts . . 60

LECTURES ET COMMUNICATIONS.

I. Notice sur les musées de Besançon, suivie de quelques articles d'un nouveau catalogue de ces collections. — M. A. Castan. 63
II. Peintures murales du département de la Haute-Loire; une *Résurrection des morts* (fresque du seizième siècle). — M. Léon Giron. 86
III. Quelques mots sur les ardoises sculptées et gravées qu'on trouve en Anjou. — M. le docteur Léon Pissot. 90
IV. Deux ivoires sculptés. — 1° Ancien bas-relief en ivoire : *la Vierge immaculée*. — 2° Oliphant du Musée d'antiquités d'Angers. — M. Victor Godard-Faultrier. . . . 93
V. Le Muséum national et le Musée spécial de l'École française, à Versailles (1792-1823). — M. A. Dutilleux. 101
VI. La croix et les chandeliers du grand autel de la cathédrale d'Autun. — M. Harold de Fontenay. 136
VII. Note sur l'art du vêtement dans le midi de la France au moyen âge, d'après un document inédit en langue romano-provençale. — M. Édouard Forestié. 143
VIII. Une industrie artistique au dix-huitième siècle : la tapisserie d'Aubusson. — M. Léopold Gravier 153

Pages.
Annexes 164
IX. Anciens artistes aquitains et peintres officiels du vieux Bordeaux. — M. Charles Marionneau 214
Annexes 224
X. Un artiste sculpteur de Bourges au quinzième siècle : Notice sur André Supplice ou Sulpice. — M. Ferdinand André. 232
Annexe 237
XI. Les Blut, peintres cambresiens (seizième et dix-septième siècle). — M. A. Durieux. 239
Appendice. 247
XII. Les orgues de Notre-Dame d'Embrun, notes et documents. — M. l'abbé Paul Guillaume 249
Annexes 258
XIII. Nicolas et Jacques Wilbault, peintres français du dix-huitième siècle (1686-1806). 271
1° Nicolas Wilbault (1686-1763) 275
2° Jacques Wilbault (1728-1806). — M. Jadart. 278
Annexes. 282
XIV. Notice sur divers artistes lorrains et sur leurs œuvres. — M. Albert Jacquot. 302
XV. Notice historique sur le portique et les Cariatides de Pierre Puget. — M. Charles Ginoux 312
Pièces justificatives. 331
XVI. Thomas Regnaudin (1622-1706). — M. Ernest Bouchard. 343
Annexes 362
XVII. Le dessinateur Marillier. Étude biographique suivie d'un essai de catalogue chronologique de son œuvre. — M. Th. Lhuillier. 368
Appendice. 388
XVIII. Le sculpteur Louis-Claude Vassé. Documents inédits. — M. Henri Stein. 404
XIX. Gabriel Allegrain, sculpteur au port de Rochefort. — M. Louis Audiat 417
XX. Notes biographiques sur Lavallée, secrétaire général du Musée du Louvre de 1804 à 1816. — M. Eudoxe Marcille. 419
XXI. David d'Angers et le buste du général Travot. — M. le docteur Léon Pissot. 425
XXII. Jean-François Le Breton, peintre, anatomiste et physicien, professeur à l'institution des sourds-muets en 1821. — M. Tancrède Abraham. 431
XXIII. Lettres inédites de Schnetz à Paul Baudry. — M. Gaston Le Breton 437
XXIV. Une toile ignorée de J. Jouvenet. — M. A. Gallet. . . . 448
XXV. Extraits de la *Chronique de Cadillac*. — M. A. Communay. 453

Pages.

XXVI. Les artistes employés par le duc d'Épernon à Cadillac-sur-Garonne (Gironde). — M. Charles Braquehaye. 462

XXVII. L'Académie de peinture et de sculpture de Marseille. — M. Étienne Parrocel. 497

XXVIII. Recherches sur les graveurs d'Abbeville. — M. Ém. Delignières. 504

XXIX. La gravure et ses transformations. — M. Léon Vidal. . . 545

ANNEXES.

I. Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. . . 559

§ I. Section de l'histoire de l'art 559

§ II. Section de l'enseignement. 560

II. Distinctions accordées aux délégués des Sociétés des Beaux-Arts des départements 562

III. Sociétés correspondant avec le Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements et avec la commission de l'Inventaire général des richesses d'art de la France. 1877-1886. 565

PARIS. TYPOGRAPHIE E. PLON, NOURRIT ET Cie, RUE GARANCIÈRE, 8.

FINE ARTS LIBRARY
3 2044 034 870 071

30 F81 1886

France - Min.de l'instr.publique...

Reunion des sociétés des beaux-arts.

DATE	ISSUED TO

30
781
1886